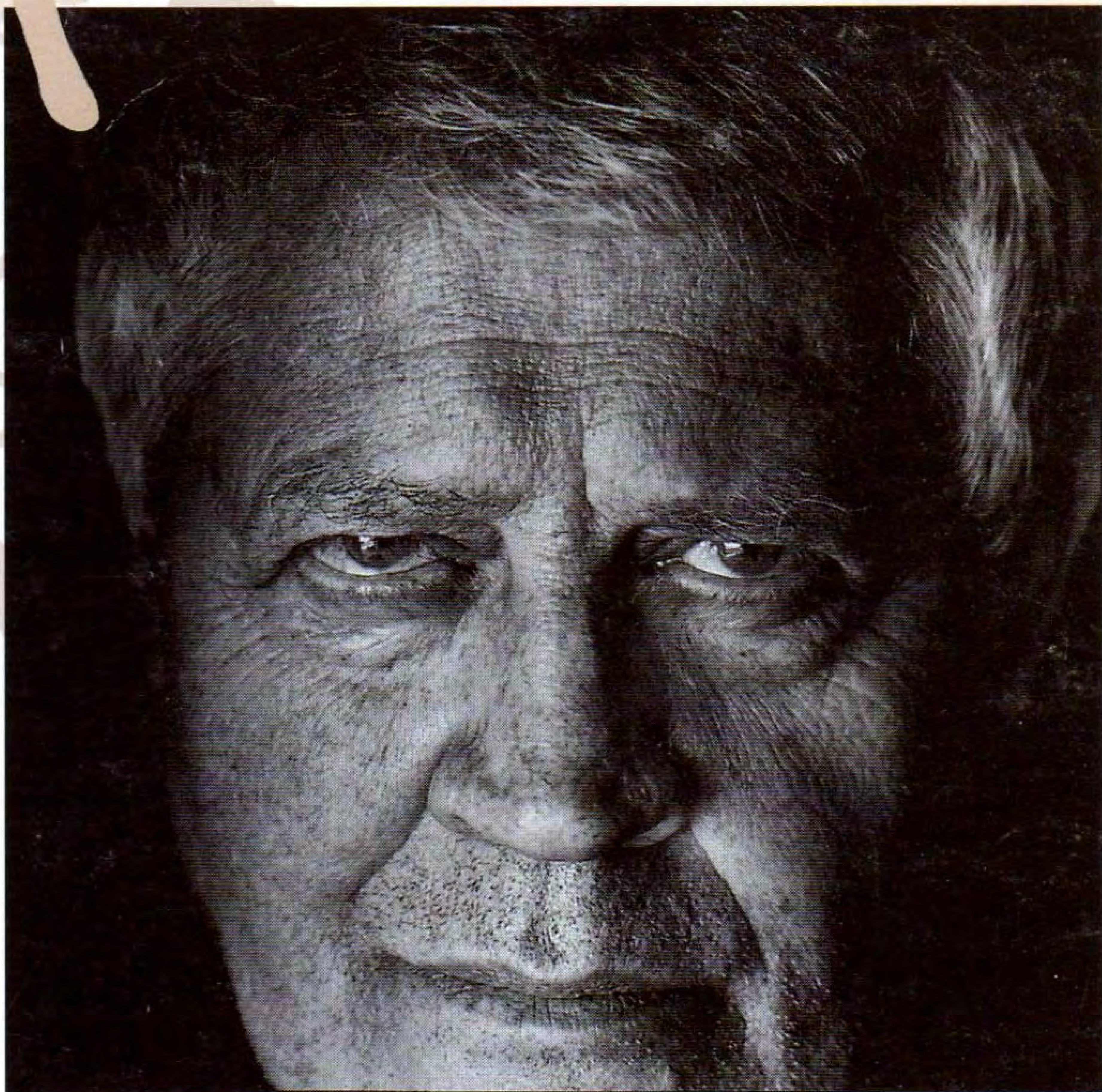
ГРАДАЦ

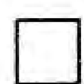
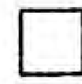
часопис
за књижевност
уметност и културу



ХУГО ПРАТ

134'135

ГРАДАЦ

Часопис за књижевност, уметност
и културу
Број 134–135
Година 26.
1999.

Уредник
Бранко Кукић

Редакција
Бранко Кукић, Милосав Мариновић,
Милијан Милошевић, Радојко Николић
и **Миленко Пајић**

Дизајн
Миле Грозданић

Коректори
Србислава Вилимановић Станковић и
Олга Рајић

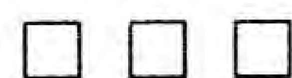
Часопис издају
Дом културе Чачак и
Уметничко друштво "Градац"

Штампа
Прецизион, Чачак
Милутина Мандића б.б.

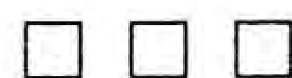
Адреса редакције и телефони
Часопис **Градац**, Дом културе,
32000 Чачак, 032/25-070, 27-431

На основу мишљења Министарства за културу број 413-572/74-02 од 5. октобра 1975. не плаћа се порез на промет.

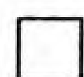
YUISSN 0351-0379



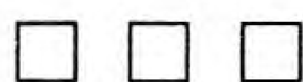
Овај број су финансирали
Прецизион, Чачак
Фонд за отворено друштво
Министарство за културу Србије
Наутилус, Чачак
Информа, Чачак



134'135



САДРЖАЈ



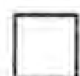
**Овај двоброј је приредио
Мирослав Марић**

**Превела са француског и италијанског
Винка Матијашић**



Врт тајни са стазама које се рачвају

Мирослав Марић



Покушај осветљавања или приближавања дела Хуга Прата асоцира на ону дефиницију по којој разумети поезију (поетику у овом случају) значи, пре свега, увидети да је никада нисмо довољно разумели. Далеко од тога да заоставштина овог визуелног приповедача измиче пред знатижељом истраживача својом "тежином" или херметизмом – она се, напротив, стално препоручује отварањем нових капија, упућивањем на многе стазе тумачења уводећи нове и нове водиче.

И ако се одлучимо, као на неким од следећих страница, да нам то буду, појединачно или истовремено Хуго Прат и Корто Малтезе, схватамо да је тешко одгонетнути када и ко се налази пред нама. Каква је врста признања за аутора чињеница да је готово немогуће разазнати где престаје он а где почиње лик којег је створио? Корто је био неопходан Прату да би уобличио своју номадску филозофију, али и Прат зна зашто га је Корто изабрао. Шта то од нас крије Прат, или шта нам то говори, када каже да је од Борхеса научио да исприча истину као да је лаж?

Умберто Еко је био довољно искрен да каже: "Када желим да се опустим читам неки Енгелсов есеј, а када желим да се ангажујем читам Корта Малтезеа". Зашто је тај романтични индивидуалиста постао симбол анголанских бораца из МПЛА и њихове тежње за слободом, зашто је постао тема многих есеја и неких књига, и како је својом иронијом, самоиронијом и романтизирањем успео да запоседне срца поштовалаца на разним странама света? На крају века у коме нема чак ни сенке умирућег романтизма са његовог почетка, успева ли Корто да дотакне оног номада (у одежди од носталгије и погледа упртог у хоризонт) у сваком од нас, увек спремног да крене и узме кормило живота у своје руке ("Као мали приметио сам да немам линију среће, онда сам очевом бритвом...рец, направио себи једну по жељи...")? Има у Корту некакве једноставне усидрености у живот – његов свет је његова околина, а његов живот књига лутања, трагање за непостојаношћу. Прату је важно померање кроз простор – географски (Кина, Италија, Јужни Пацифик, Латинска Америка, Енглеска, Русија, Турска, Авганистан...) и духовни (од неодређене психологије распетог на морским таласима до потраге за двојником кроз метафизичност хашишног дима). Опчињеност географијом последица је живота који је сам водио (узгред, нису ли последњи Рембоови текстови урађени по његовом били управо географски извештаји о Сомалији). Духовни хоризонти његових ликова постављени су на широком образовању и богатом интелектуалном искуству самог аутора који је успео да бавећи се медијем и темама (наизглед) са саме периферије уметничког искуства елаборира нека од универзалних питања на једноставан и ефектан начин.

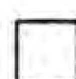
Странице које следе сигурно неће дати одговоре на многа питања која се у вези Пратовог опуса могу поставити, али имају сврху да покажу неке од праваца и путева којима би се после читања ове свеске ваљало упутити. Јер, није случајно у једном од текстова Корто само изговор да се прича о Конраду, Паунду, Елиоту, а Табукију мотив да започне причу у Пратовом маниру.

Врло слична Табукијевој, прича самог Прата је остављена за крај, уствари то није само прича већ позив у нову (ево те важне речи!) **авантуру**.



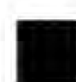
Контрапункти

Винченцо Молика

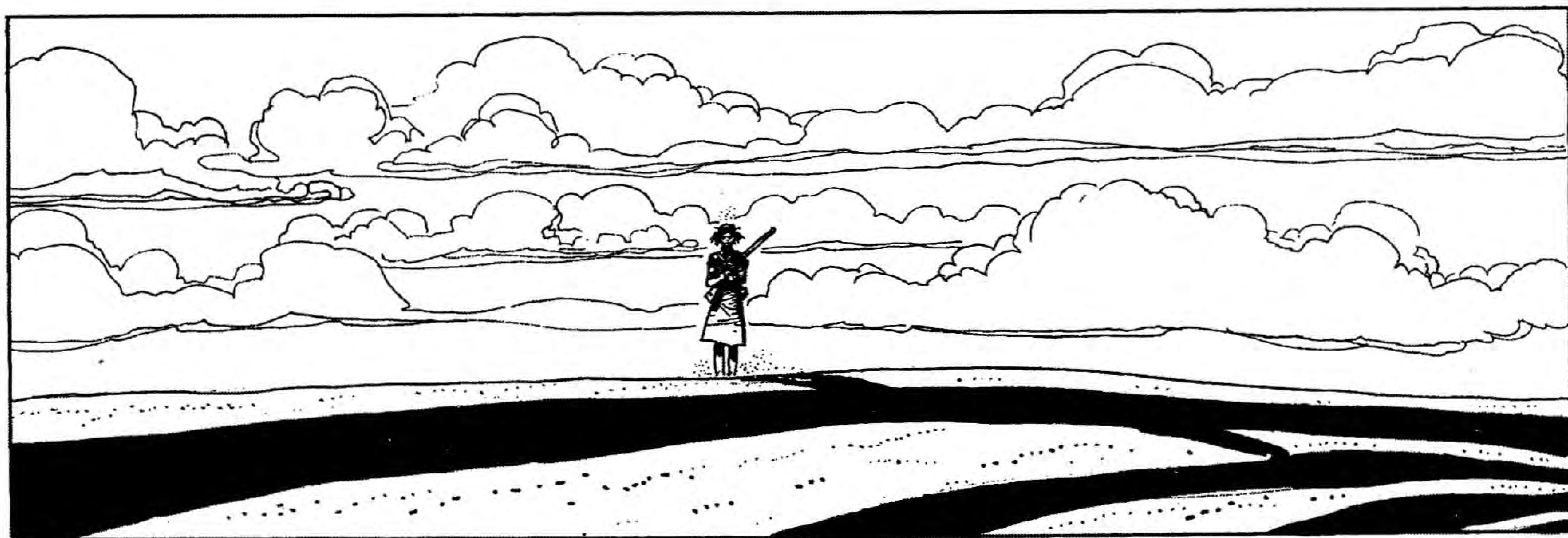


"Кад налетиш на генија, треба с тим да се помириш", рекао је Хорхе Луис Борхес у једном интервјуу. А ми себи допуштамо да додамо: није важно да се родиш као геније, важније је да знаш да га препознаш. Хуго Прат је геније модерне уметности. За коју годину, када се скучености садашњости развеју, разумећемо, можда, велику револуцију коју је Прат извео у наративној уметности, мешајући, као нико пре њега, цртеж са речју, сликарство са литературом. Федерико Фелини ми је једном, причајући о Хугу Прату, рекао: "Он је велики цртач, има веома леп карикатурални потез". Од особе попут Фелинија, који има обичај да се игра сликама и могућим преображајима стварности, ово је велики комплимент. О Прату се може рећи све и све се може порећи. Ако бисмо од стотину људи затражили да нам скицирају профил господара Маламока, морали бисмо да саслушамо стотину различитих верзија. Свако би на свој начин покушао да прође кроз пролаз до континента маште на који је сам Прат указао. Како објаснити необјашњиве мистерије, игру полуистина, искреност, фикцију реалности и реалност фикције, потребу за пустоловином као једначином живота, рапсодију историје која уоквирује све његове приче, магију жена, разговоре са легендама, присутност која увек укључује могућност да се каже збогом, сумњу као прибежиште мудрости, географију као простирку за снове, погледе као огледала, све оно што, захваљујући Прату, успевамо да схватимо на начин коме нема равна и који истовремено изгледа коначан и тако аутоироничан. Ако неко мисли да га ова изложба[1] посвећује, јако се вара; то би било равно покушају да затворите фантазију у кавез. Сагледајмо је, дакле, као оно што она стварно јесте: лична антологија која оживљава велике емоције што извиру из дела једне од најзначајнијих личности овог века. На овом путовању пратиће нас неколико страница литературе коју је Прат нарочито волео. То је само један од начина да умножимо путеве којима ћемо ићи.

[Преузето из: **Hugo Pratt**, Editori del Grifo, 1986]

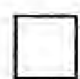


[1] Изложба у Гран Палеу од 8. марта до 21. априла 1986. године. – Прим. прир.



Хуго Прат – биографија

Доминик Птифо



Космополитски уплив

Хуго Прат, службено Италијан, потиче из породице која је истовремено венецијанска и космополитска. Његов деда по оцу, Џозеф Прат, је англо-нормандски Британац чији су се преци склонили у Француску после преврата 1688. када је са престола протеран католички краљ Џемс II (један рођак тога деде, Виљем Хенри Прат, постаће славан као глумац у фантастичним филмовима под псеудонимом Борис Карлов). Џозеф Прат је рођен у Лиону од оца обућара (ако је веровати породичној традицији, ови Пратови који су се сместили у Француској су, изгледа, за време Француске револуције, одбацили своје племићке титуле, напустили Париз и прешли у Лион). Захваљујући масонским везама, Џозеф Прат, који је био цртач војних конструкција, одлази да предаје француски језик у једној израелитској школи у Венецији – Институту Рава. У Венецији се скрасио и оженио Италијанком из породице Квадрели де Барбанти, пореклом из Урбина.

Са мајчине стране, деда Хуга Прата, Еуђенио Ђенеро, је незаконито дете младе жене из породице Цено-Толедано (драгуљари чији су јеврејски преци побегли из Толеда у доба инквизиције и прешли у католике у Венецији) и једног бродског куварског помоћника. Име Ђенеро припада берберској породици, такође маранских Јевреја, којој је дете поверено. Тај деда по мајци је у исто време био педикир, дијалектални песник и оснивач венецијанског фашизма. Створио је венецијанске "борбене снопове", али је за време Другог светског рата крио код себе Толеданове и друге Јевреје. Жени се Венецијанком из породице Азим-Грегјо, чији су преци напустили Турску око 1390. да би радили у муранским стакларским радионицама.

Ово сложено порекло биће битно у интелектуалном формирању Хуга Прата, који је од детињства навикнут да се креће у средини где се мешају расе, вере и културе.

Венецијански детињство (1927–1937)

Хуго Еуђенио Прат, син Роланда Прата и Евелине Ђенеро, родио се 15. јуна 1927. на обали равенског Лида, близу Риминија, где су његови родитељи били на одмору. Отац му је био човек поретка, присталица Мусолинија, али се занимао за тајна друштва. Мајка му је обузета езотеризмом, кабалом, картомантијом. Хуго Прат је крштен у католичкој цркви. Детињство проводи у Венецији, у кући са много соба у којима живе разни чланови породице. Хуга Прата, који ће остати јединац, мајка све до његове пете године облачи као девојчицу (у Етиопији ће родити мртву ћерку). Са седам година, после прележане сунчанице, проводи шест месеци у школи за ментално заосталу децу, а онда изненада поново постаје нормалан. Члан је дружине мангупа са трга Санта Марија Формоза. Његова прва лектира су адаптиране Хомерове приче, келтске приче, амерички авантуристички романи; један стрип га јако узбуђује: **Тим Тејлор** Американца Лајмена Јанга, о пустоловинама двојице дечака у Африци.

Етиопска младост (1937–1943)

Године 1936. Роландо Прат налази посао у Етиопији, италијанској колонији, која се онда звала Абисинија, где надгледа кретање номада. Следеће године придружују му се жена и син. Хуго Прат напушта венецијанску гимназију "Марко Фоскарини" и наставља школовање у гимназији "Виторио-Емануеле III" у Ентоту , двадесет кулометара од Адис-Абебе. Стануje у кварту главног града који се зове Вилађо Литорио. Године 1941. отац га на силу убацује у колонијалну полицију, која је задужена да контролише абисинијске борце за независност ("Био сам најмла-

ђи Мусолинијев војник", каже он данас).

Нешто касније, савезничке трупе ослобађају Етиопију и у мају 1941. он присуствује уласку трупа цара Хајла Селасија и пуковника Орда Вингејта у Адис Абебу. Године 1942. Хуго Прат и његова мајка одведени су у заробљенички логор у месту Диредауа, који је под надзором Сенегалаца Слободне Француске, затим бивају враћени у Италију теретним бродом Црвеног крста. Роландо Прат, заробљеник француских снага, умире неколико месеци касније, од инфекције, на путу за Хараре (Хуго Прат ће његов гроб пронаћи 1969; што се мајке тиче, редовно је виђа све до њене смрти 1986).



Са оцем у истој униформи 1941.

Током ових шест година у Етиопији, Хуго Прат се осећао ближим домородачком становништву него колонизаторима. Спријатељио се са много Абисинаца, нарочито са Брахaном, њиховим младим слугом, који га је научио амхарски језик, и Ахмедом Бени Кадимом, шпијуном у служби Британаца и блиским сарадником Орда Вингејта. У Етиопији је доживео – почев од тринаесте године – и прве авантуре са женама; жене ће бити свеприсутне у његовом животу. Очигледно је наставио да чита авантуристичке романе (Џејмс Оливер Кервуд, Зен Греј, Кенет Робертс...) и америчке стрипове: **Спирита** Вила Ејзнера, **Бетмена** Боба Кејна и, посебно оно што је имало највећи утицај, и што му је пробудило жељу да се бави стрипом, **Терија и пирате** Американца Милтона Канифа, серијал који је 1937. открио у италијанскоим новинама "L' Avventuroso".

Из војске у војску (1943–1945)

После повратка у Италију Хуго Прат се налази у припремној војној школи у Чита ди Кастело, у Умбрији. Она престаје да ради у септембру 1943, када Италија потписује примирје. Враћа се у Венецију која је под контролом немачких снага. У јесен 1944. хапси га СС сматрајући га јужноафричким шпијуном и проводи осамнаест дана у затвору Санта Марија Мађоре. Немци га приморавају да уђе у службу поморске полиције. После три недеље успева да побегне и да пређе на другу страну. Постаје преводилац у Осмој армији, под заповедништвом белгијско-руског пуковника Владимира Пењакова. У априлу 1945. Хуго Прат, одевен као Шкот, улази са савезничким снагама у Венецију у блиндираном канадском аутомобилу. Задужен је за поделу бонова за бензин становништву и упознаје новозеландског генерала Фрајберга. Потом прелази у америчку Пету армију где организује представе за војнике. Под сцен-

ским именом Онгаине припремио је бурлескну тачку у којој игра и пева. По завршетку Другог светског рата Хуго Прат напушта војску и запошљава се као преводилац у венецијанској луци.



На путу за Гибралтар

Венецијанска група (1945–1949)

Крајем 1945. почиње његова цртачка каријера. Цртач Марио Фаустинели 21. децембра оснива едицију "Albo Uragano Comics Inc." која покреће мале стрип-новине инспирисане америчким стриповима –"Albo Uragano" ("Бели ураган"). Ова публикација, која нередовно излази, добиће 1947. године име "Asso di Picche-Comics" (према свом главном стрипу – **Ас пик**) и изаћи ће укупно осамнаест бројева који су данас веома тражени. Око Марија Фаустинелија, који сам управља новинама, налазе се Хуго Прат и сценариста Алберто Онгаро. Током наредних месеци придружују им се цртачи Ђорђо Белавитис, Фернандо Каркупино, Дамијано Дамијани, Риналдо Д'Ами, Паоло Кампани и, касније, Дино Батаља и Иво Павоне. Они су тим који ће касније бити назван "Венецијанска група" и под великим су утицајем америчког стрипа и великих авантуристичких романа. Сви ће изградити успешне каријере, неки изван стрипа, као Дамијано Дамијани, који је реномирани синеаста, или Алберто Онгаро, један од великих савремених италијанских романописаца.

У "Asso di Picche-Comics" Хуго Прат црта у оловци различите серијале, међу њима је и **Ас пик**, које потом тушира Марио Фаустинели. Али он често бежи, правећи излете у Аустрију (одлази у Линц, у совјетску зону, да нађе извесну "вереницу"), у Провансу (трагом Ван Гога) и у Енглеску (открива Лондон). Са "Венецијанском групом" чита велике америчке и француске романсијере, упућује се у поезију и у филозофију (у моди је егзистенцијализам).

Аргентинско искуство (1949–1962)

Стрипови "Венецијанске групе" доживљавају известан успех, посебно **Ас пик**, који је објављен у Аргентини 1948, у "Salgari"-ју, публикацији групе "Editorial Abril". Њен директор, Сесар Сивита, позива Хуга Прата и Марија Фаустинелија да дођу да раде код њега. Ови крећу за Аргентину у новембру 1949. Живе у вили у предграђу Буенос Ајреса - Акасусу, а ускоро им се придружује Алберто Онгаро, потом и Иво Павоне. Али неслагање са Фаустинелијевом нарави наводи Прата да се смести у пансиону "Fon der None".

Током скоро тринаест година седиште му је у Буенос Ајресу, уз више пре-

кида, нарочито 1953–1954, када се враћа у Венецију, затим 1959–1960. када одлази у Лондон. Хуго Прат у Аргентини живи боемски. У више наврата одлази у Патагонију, прави дуге излете јашући по пампи, учествује у лововима на вепрове, пева у једном оркестру под псеудонимом Збриндолин (што на венецијанском дијалекту значи нешто као ветропир), свира гитару по богаташким обдаништима Буенос Ајреса. Повезује се са људима свих боја, порекла, социјалних статуса. Упознаје бројне аргентинске цртаче, попут Салинаса или браће Дел Кастиљо, посећује танго-барове, спријатељује се са Дизијем Гилеспијем, савладава шпански и открива латиноамеричке писце – Мексиканца Октавија Паса, Аргентинце Леополда Лугонеса, Хорхеа Луиса Борхеса и Роберта Арлта.

На осећајном плану, три жене обележиће његов живот у овом периоду: Гуки Вогерер, југословенског порекла, са којом се упознао и венчао у Венецији 1953 (имају двоје деце, Лукаса и Марину; развели су се 1957), Гизела Дестер, немачког порекла, која је његов асистент и пратиља од 1955. и Ан Фроње, белгијског порекла, коју је упознао још као девојчицу 1954 (та мала комшиница је модел за јунакињу **Ане из џунгле**) и којом се оженио у Мексику непосредно пред свој коначни повратак у Европу (овај брак ће бити сматран неважећим у Италији и Аргентини, с обзиром да развод није био признат у овим земљама). Ан Фроње је колорисала више албума. Имају дечака и девојчицу, Јона и Силвину, и данас живе одвојено.

Хуго Прат је у Аргентини нацртао хиљаде табли. Ради најпре за "Edition Abril": у "Salgari"-ју наставља и завршава серијал **Џанглмен**, започет у Италији у "Asso di Picche-Comics" (по сценарију Алберта Онгара; цртеж је Прат наследио од Дина Батаље 1949. године), затим, почетком 1953. ствара **Наредника Кирка** у недељнику "Misterix". Године 1957. Хектор Естерхелд, сценариста **Наредника Кирка** и многих других стрипова, одлучује да оснује сопствену издавачку кућу, "Frontera", која је покренула новине "Hora Cero" и "Frontera". Хуго Прат, увек сигуран у сценарија Хектора Естерхелда, црта **Ернија Пајка** и **Тикондерогу**, који излазе у "Hora Cero", односно у "Fronteri". Те исте



1957. године, Хуго Прат и цртач Алберто Брећа предају цртање на "Escuela Panamericana de Arte" којом управља Енрике Липшиц. Неки од њихових ђака стећи ће име у стрипу, као Валтер Фарер или Хосе Муњос. У то време афирмише се графизам Хуга Прата, нека врста синтезе између ержеовске чисте линије (за коју тада није знао) и технике контраста црних и белих маса, коју је баштинио од свог узора Милтона Канифа. Када је Енрике Липшиц, неколико година касније,

основао нову школу у Бразилу, у Сао Паолу, Прат учествује у њеном покретању. Ради за ревију "Rayo rojo". Године 1959, да би избегао проблеме ауторских права, одлучује да сам пише сценарија. Почиње са стрипом **Ен и Ден** (актуелни наслов је **Ана из џунгле**) који излази у Аргентини, у "Supertotem"-у (издање групе "Editorial Fascinacion" под управом Алвара Сербонија).

Од лета 1959. до лета 1960. Хуго Прат живи у Лондону где са британским сценаристима ради на ратним стриповима за агенцију "Fleetway Publications" (пласирани су у свескама "War Picture Library"), похађајући истовремено "Royal Academy of Water-colour". Године 1962. настају последњи стрипови из његовог аргентинског периода: у "Misterix"-у (власништво Издавачке куће "Yago", која је "прогутала" групу "Abril") излазе два серијала за које је он написао и сценарио: **Капетан Корморан** и **Вилинг**.

Услед периода економске исцрпљености која је тада владала у Аргентини и, посебно, због рационисања папира, каријере стрип цртача западају у тешкоће и Хуго Прат, након што је одбио америчке понуде (издавачка кућа за стрип "Dell" позвала га је да црта **Зороа**) одлучује да се врати у Италију.

Тегобне године (1962–1970)

Од 1962. до 1967. испоручује дечјем листу "Corriere dei piccoli" илустрације за приче са текстом испод слика (као за **Синдбада морепловца** и **Одисеју**, 1963. године) и стрипове за које не пише сценарија (писац сценарија је често – понекад под псеудонимом – Мино Милани, главни уредник листа): **Били Џемса** (1962), **Сенку** (француски наслов је **Генералове играчке**, сценарио Алберта Онгара, 1964), **Острво с благом** (према Стивенсоновом роману, 1965), **Давида Балфура** (према Стивенсоновом роману **Отмица**, 1967) и **Фанфулу** (1967). Са временске дистанце, ових пет година изгледају као изгубљено време у каријери Хуга Прата, иако он каже да их не жали. Током овог периода више пута је боравио у Јужној Америци. За време боравка у Бразилу Хуго Прат је живео углавном у црним породицама Баије. Има ћерку са једном мелескињом. Признао ју је, као и децу сестара своје пријатељице. У Амазонији проводи двадесет дана сам са Индијанцима Савантес; као резултат овог боравка родиће му се син.

У једном чланку о Бразилу амерички романописац Џон Дос Пасос каже да је "један италијански цртач" пре њега стигао на обале Арагваје и на острво Банал на коме живе Индијанци. Године 1967. Хуго Прат упознаје Флоренца Ивалдија, стрипофила из Ђенове, који се обогатио подизањем некретнина. Њих двојица одлучују да покрену месечник који ће италијанској публици представљати стрипове настале у Аргентини, као и неке новитете и класике америчког стрипа. Први број ове ревије, која је добила име "Sgt. Kirk", појавио се, под управом Клаудија Бертијерија, врло познатог филм-



[1] Код нас је ове епизоде у форми стрип албума објавила "Комуна" тако што је прве три епизоде ставила под наслов **Карипска свита**, следеће три **Под гусарском заставом**, док се код осталих албума може следити распоред као и у француским издањима. – Прим. прир.

ског критичара у Италији, у јулу 1967. У њој је објављено девет првих табли нове приче Хуга Прата (**Балада о сланом мору**). Један од ликова зове се Корто Малтезе...

Упркос квалитетима ове ревије, чији је тираж био ограничен на 3.000 примерака, она престаје да излази децембра 1969, после тридесет бројева (Ивалди и Бертијери, са Хугом Пратом у улози главног уредника, покренули су, исто тако, у децембру 1968. нову серију "Asso di Picche", али су изашла само два броја; друга серија "Sgt. Kirk"-а, од броја 31 до броја 55, излазила је од јануара 1973. до маја 1977, а трећа, од броја 56 до 61, од јула 1978. до маја 1979, али у њима није било необјављених Пратових каишева.

Крајем 1969. он, дакле, остаје без посла.

Хуго Прат постаје Х.П. (1970–1986)

Коју седмицу раније, у новембру 1969, на 5. Међународном салону стрипа у Луки (Италија), Хуго Прат, посредством Клода Молитернија, ступа у контакт са Жоржом Ријеом, главним уредником недељника за децу "Pif" ("Editions Vaillant"). Клод Молитерни, који је касније постао директор "Editions Dargaud", био је у то доба уредник скромног часописа "Phenix", у чијем је једанаестом броју, који је изашао поводом Салона, по први пут франкофонској публици представљен Хуго Прат. Уистину, сем неколицине стручњака, нико га у Француској није познавао, јер је објављивао само у малим листовима, од "Kwai"-а 1959 (серијал **Тикондерога**, који је за ту прилику прекрштен у **Ален Бленвил**) до "Chouchou"-а 1965 (**Били Џемс**). У возу Ђенова–Париз одлучује – и то је можда преокрет у његовој каријери – да поново користи свог Корта Малтезеа из **Баладе о сланом мору**. Управа "Pif"-а благонаклоно прихвата његове пројекте и у априлу 1970. појавила се прва епизода под насловом "Тристан Бантам". Упркос изузетно тихим реакцијама читалаца, често одвише младих да би умели да процене, одговорни из "Pif-gadget"-а не одустају и, од априла 1970. до априла 1973, објављују двадесет и једну епизоду по двадесет страница (у просеку једна прича сваких седам недеља). Изгледа, међутим, да је либертинска идеологија која је провејавала из стрипова на крају почела да иритира управу листа, јако блиску Комунистичкој партији Француске. Двадесет и једна епизода, које су се појавиле у "Pif"-у (а чији су наслови касније доживели мале измене), сабране су сада у четири албума објављена код "Casterman"-а : **У знаку јарца** (епизоде 1–6), **Корто увек мало даље** (епизоде 7–11), **Келти** (епизоде 12–17), и **Етиопљани** (епизоде 18–21)[1].



Овако дуго појављивање у високотиражном листу ("Pif-gadget" се продаје у преко 400.000 примерака) означиће почетак велике каријере Хуга Прата кога, од 1971, стручњаци сматрају једним од тројице или четворице најзначајнијих аутора. Ипак, широкој публици ће бити потребно неколико година да се сложи са

[2] Наслов албума Мила Манаре у којем је Прат један од протагониста. – Прим. прир.

[3] Хуго Прат умро је 20. августа 1995. године, овај текст преузет је из књиге штампане пре његове смрти. – Прим. прир.

судом професионалаца и тек ће крајем седамдесетих година продаја албума доживети импресивне размере. Успех Корта Малтезеа, постигнут у Француској, одјекнуо је у Италији, затим у Холандији (серијал је објављен у недељнику "Рер") и у другим земљама.

Године 1970. Хуго Прат наилази на врло повољну климу у Француској: стрип доживљава потпуни препород, а ауторима и издавачима све изгледа могуће. Из Ђенове прелази у Париз (у Улицу Ланкри 42), затим у Сен-Жермен-ан-Леј (у вилу у Ламартиновој улици) и напокон у Улицу ле Регратије на острву Сен-Луи. И даље путује светом и, мало по мало, постаје легендарна личност. Алберто Онгаро узима га за протагонисту једног од својих романа, а многи га цртачи смештају у своје стрипове. Посебно Манара доприноси мистификацији Хуга Прата, који је сада већ постао Х.П., "мајстор пустоловине" (**Х.П. и Ђузепе Бергман**[2]). Хуга Прата не сматрају више само творцем стрипова; добија најразличитије понуде: држи предавања на америчким и канадским универзитетима о северноамеричким ратовима у осамнаестом веку, игра у канадским, италијанским и француским филмовима (**Зла крв** Леа Каракса), а политичке партије зову га, узалуд, у своје редове.

Али, Хуго Прат је и даље, пре свега, стрип-аутор. Осим **Корта Малтезеа**, који је у 1987. премашио 1.000 табли, остварује серијал **Пустињске шкорпије**, започет 1969. године у "Sgt. Kirk"-у и ради независне приче: **Човек са Кариба**, **Макумба ди Гринго**, **Западно од раја**, **Језуита Џо**... Године 1983. пише за цртача Манару **Индијанско лето**, а 1984. лансира нови серијал **Като Зулу**.

Живот и дело Хуга Прата тема су многих написа (критичких есеја, омажа колега) често осредње вредности. Он сам је своје успомене из младости испричао у магнетофон једном пријатељу (**Пре Корта**, објављено код "Pierre-Marcel Favre").

Постепено, стрипови Хуга Прата постају културни феномен. Интелектуалци попут Умберта Ека и Жана Маркала не устручавају се да напишу предговоре за албуме о Корту Малтезеу. Година 1986. може се сматрати годином посвећеном Хугу Прату у светским размерама (славе га у Аргентини, тема је великог чланка у



Пријатељи као ликови за стрипове – Златоуста и Венексијана Стивенсон

америчком часопису "The Comics Journal", албуми о Корту Малтезеу излазе у САД), као и годином интегрисања његовог дела у културну баштину, бар у Француској (емисија на "France-Culture", изложба у Гран Палеу). Захваљујући ствараоцима какав је Хуго Прат, свет официјелне културе, после дуготрајне одбојности, почиње да признаје како стрип понекад може бити уметност.

Хуго Прат данас[3]

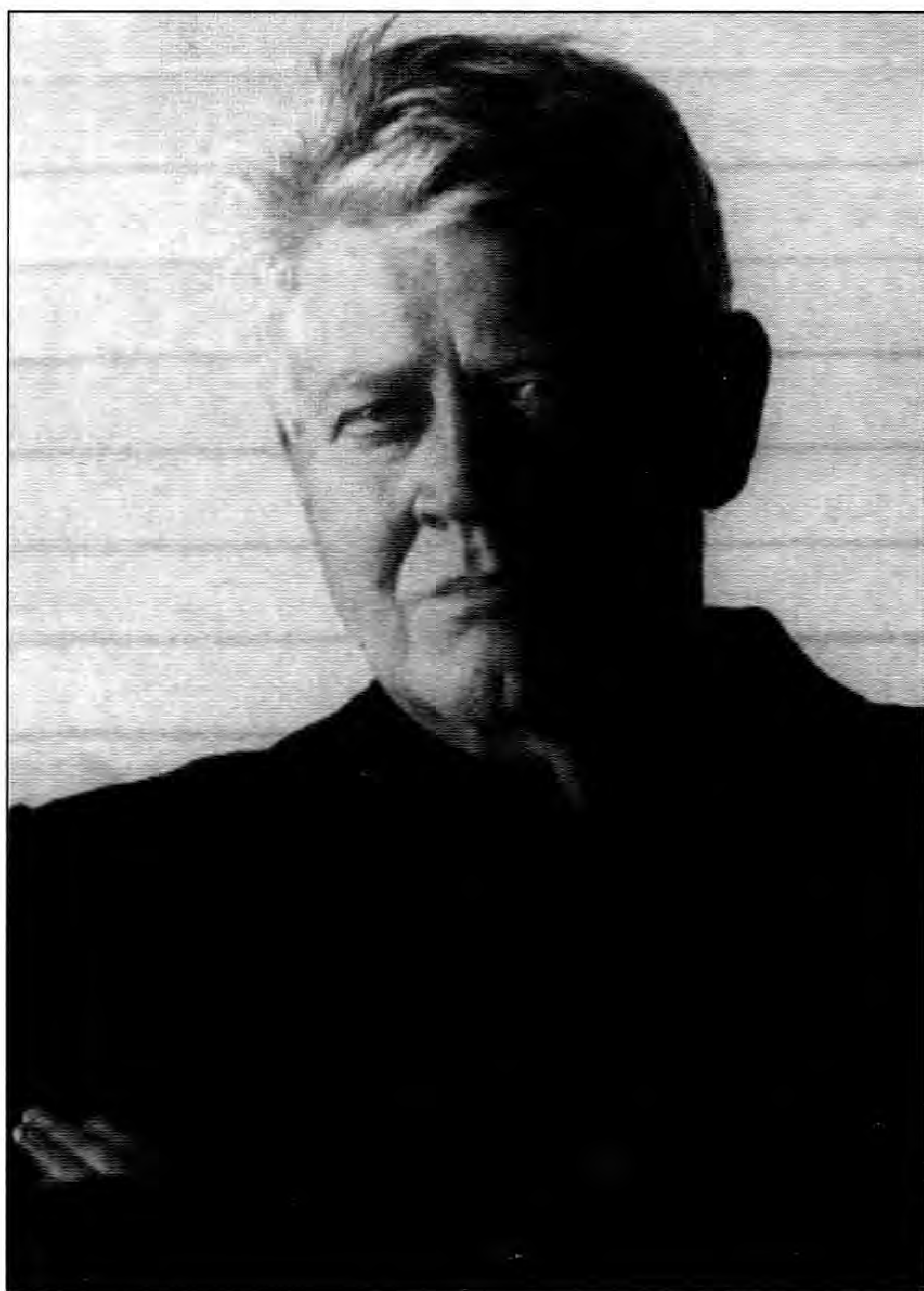
Хуго Прат је постао то више митска личност што се мање појављује у јавности. Далеко су времена када је уредно посећивао салоне стрипа и ћаскао са младим читаоцима и уредницима фанзина.

Када није на путу или код пријатеља, живи између своје куће у Гранвоу (близу Лозане), која је од јануара 1984. његово стално пребивалиште, свог последњег спрата са терасом уместо крова у Мала-

4 Познате адаптације његових стрипова су: позоришна представа **Корто Малтезе** на којој је сарађивао са Албертом Онгаром и Марком Матолинијем (1982); Силвија Фелс је снимила 1974. сингл под насловом **Корто Малтезе**, а Огун Ферај (очигледно је у питању псеудоним јер је ово име божанства) албум **Ко је Корто?**; 1972. урађен је и кратки анимирани филм **Корто Малтезе**, а 1991. играни филм **Језуита Џо** по мотивима истоименог стрипа. – Прим. прир.

5 Детаљна библиографија дата је на крају овог броја. – Прим. прир.

моку (на венецијанском Лиду) и једног старог стана који му уступа општина Кордове. Држећи се рецепта писца Октавија Паса, увек је изнајмљивао куће у којима је живео, не желећи да постане заробљеник места. А кад је одлучио да купи кућу у Гранвоу, урадио је то зато да не би морао да сели тридесет хиљада књига које су у њој смештене. У Паризу обично борави у једном малом хотелу у Латинском кварту, чије име носе једна хероина Виктора Игоа и једна Пратова јунакиња. Град Вилинг (западна Вирџинија), који је попориште једног његовог серијала, прогласио га је почасним грађанином.



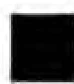
Хуго Прат је ушао у речнике и енциклопедије, тема је универзитетских радова, помињу га најразличитије личности, од Франсоа Митерана, који његове албуме односи у болницу на поклон аутомобилском асу Жаку Лафиту који се опоравља после несреће, до певачице Лио која тражи да јој уради омот за плочу. Један ресторан у Венецији узео је име "Тајно двориште звано аркана", што је оригинални наслов **Корта у Сибиру**, а на Тргу светог Марка, у чувеном кафеу "Флоријан", може се поручити коктел "Корто Малтезе". Његово дело му измиче, мада га он максимално контролише. На пример, Хуго Прат већ више од петнаест година одбија понуде разних филмских продуцената, јер му не дају довољно гаранција о садржају филма.[4]

Иако га више ништа не обавезује да ради, он и даље ствара нове стрипове. Они се премијерно објављују у италијанском месечнику "Corto Maltese", који је 1983. покренула издавачка кућа "Rizzoli".

Хуго Прат се окружио малом екипом у којој су, најпре, Патриција Цаноти, блиска пријатељица и стални колориста, Венецијанац Гвидо Фуга, архитекта по образовању, који се углавном бави цртежима возова и аутомобила, и млади цртач из Маламока, Рафаеле Вианело, који помаже око цртања декора.

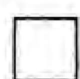
Године нису нимало зауздале његов радни полет. Најновија пустоловина Корта Малтезеа носи наслов **Му**, а Хуго Прат има још многе на уму. А, уосталом, у грчком алфабету Му је далеко од Омеге...[5]

[Преузето из: **De L'autre côté de Corto**, Casterman, 1990]



Бака Венецијанка

Хуго Прат



Имао сам четири или пет година, можда шест, када ме је бака замолила да јој правим друштво до венецијанског Старог гета. Одлазили смо у посету једној од њених пријатељица, госпођи Бори Леви, која је живела у једној старој кући. До улаза у кућу водило је дрвено степениште које су звали "лудо степениште", "пацовско степениште" или још и "турско степениште". Госпођа Бора Леви дала би ми бомбону, шољу вруће и густе чоколаде и два парчета несланог двопека који ми се никако није допадао. Затим би бака и она уредно селе и играле карте, смејући се и мрмљајући мени потпуно неразумљиве реченице.

И тако, преостајало ми је само да помно разгледам сваки од стотињак медаљона, окачених о зид од загасито црвеног плиша, који су ме посматрали иза својих стаклених овала. Кажем посматрали, јер су у медаљонима били стари портрети озбиљне господе у хабзбуршким униформама или портрети рабина са финим црним плетеницама и под филцаним шеширима широког обода. Изгледало је да сви зуре у мене са упорношћу која је била на граници пристојности.

Помало збуњен, одлазио бих до кухињског прозора и гледао доле на мали травом обрасли трг и камену ограду зденаца прекривену бршљеном. То место има своје име: Тајно двориште или Аркана. Да би се у њега ушло, требало је отворити седам врата, а на свакима од њих било је урезано име једног шеда, демона из Шедимове касте, коју је створио Адам када је, после чина сагрешења раздвојен од Еве. Врата су се отварала на звук магичне речи, које је била само име демона. И сад се сећам тих страшних имена: Сам Ха, Мавет, Ашмодеј, Шибета, Руах, Кардејахос, На Амах.

Једног дана, госпођа Бора Леви узела ме је за руку и одвела у Тајно двориште, осветљавајући пут менором, седмокраким свећњаком. Сваки пут кад би отворила врата, дунула би у по једну свећу. Двориште је било пуно скулптура и цртежа на зидовима: краљ са луком и стрелом јахао је на неком божанству; новорођенче; жена-ловац такође са луком и стрелом; једноока крава; шестокрака звезда; круг исцртан на тлу као подлога за игру младе наге девојке; имена палих анђела, гнева божијег: Самаел, Сатаел, Амабијел. Јеврејска госпођа причала ми је о свим тим стварима и одговарала на моја питања. Напослетку је отворила једна врата у дну дворишта и пропустила ме у уличицу обраслу високом травом, која је водила до новог, прекрасног малог трга. Видео сам га поново много касније, свог у цвећу, у Худерији, у Кордоби.

Сећам се да је у Тајном дворишту била необично лепа жена, увек окружена децом и сасвим младим девојкама, које су се играле око огромног лептира направљеног од разнобојних комада стакла. Била је то Аурелија, гностички лептир: гноза, која представља себе саму као непресушни извор знања, пружајући, у хиљадама обојених одраза, свакоме оно што жели.

Ова два малецка трга, повезана скривеном уличицом коју су звали "Тесни пролаз носталгије", образовала су митски центар у коме су се стапала два тајна света: један, који је припадао талмудским дисциплинама, и други, који је припадао јудео-грчко-оријенталним езотеријским филозофским дисциплинама. Сав овај лавиринт степеништа, уличица, дворишта и минијатурних тргова звао се "Сарај лепих замисли" или још "Јеврејски сарај". На том прекрасном месту играо сам се са јеврејском децом која су једнако добро умела да причају приче из давнине и да прескачу заштитне зидове. Девојчице су, уз то, имале узнемирујуће осмехе које сам читао у њиховим очима у позлаћеној сенци тавана. Они су били први који су ми открили Базилидове Абраксасе и питагорејске симболе, змије у облику полумесеца и цртеже Менандра и Сатурнина. Тамо сам, по први пут,

чуо имена: Симон Маг, Мани, Ориген, Ариј, Валентин, Јустин, Карпократ, Епифаније, Тертулијан, Августин, Хипацијa и многа друга. На том зачараном месту сазнао сам за Соломонов кључ и Сатанин смарагд који је, према херметичкој традицији, пао са чела анђела зла да би постао симбол "Проклете науке" међу људима.

После извесног времена, моја би бака одлучила да се вратимо кући (живели смо на другој страни града, у Брагори) и ја сам осећао прави физички бол што се раздвајам од својих тајанствених пријатеља. Био сам још сувише мали да би ме родитељи пуштали самог у град, па сам морао да чекам недељу дана, понекад и више, да се вратим у гето. У повратку, ишли смо преко Рио дела Сенса, до Мадоне дел Орто, где су, у зидовима старог "Фонтега Мавара и Сарацена", били углављени кипови три арапска брата: Ел Риобе, Сандија и Афанија. Када бих питао ко су уопште те особе у грчким одеждама, моја бака би одговорила да су то Мавари, турски мемелуци. И још би ми ставила до знања да се таква питања не постављају. После би отишла да одигра који круг "лотоа" према венецијанској лутријској кабали.

Ова питања, која су остајала без одговора, о Турцима, Сараценима и Арапима, изазивала су моју радозналост у тој мери да сам почео да тражим објашњење од многобројних чланова моје породице. Тако сам сазнао да су Ћенерови, од којих је потицала моја мајка, дошли из шпанског Толеда и да су сефардско-маранског порекла. Преобраћени су у хришћанску веру током крвавих прогона у Шпанији 1390. Ћенерови су били у родбинским везама са породицама Толедано, Грегјос и Азим; ови последњи били су дувачи стакла у Мурану.

У породици се често причало о арапским трговцима и шпијунима који су долазили у Венецију да траже оно што су им венецијански гусари отели. Била је то свакодневна тема разговора у кући. Сећам се да ме је једног дана један од мојих ујака одвео до малог скровитог трга сасвим близу Сан Марсијала и показао ми слепог миша од зеленог мермера у алабастерској ниши. Објаснио ми је да је то симбол једне секте сараценских авантуриста повезане са темпларима и тевтонским витезовима. Време је пролазило и почео сам да одлазим сам у гето и да све чешће посећујем своје пријатеље са малих тргова и њихове домове.

После су ме догађаји одвели у Африку. У Етиопији, у Адис Абеби, поново сам открио венецијански амбијент у грчко-јерменско-јеврејско-египатској заједници. У библиотекама Дебре Маркос, Дебре Гјоргис, Дебре Марјам, у књигама и у коптским приказима краљице од Сабе и краља Соломона, открио сам да у животима људи који трагају за знањем постоји увек седам тајних врата. И видео сам да су магијске формуле увек у знаку броја седам, и да су ђаволи увек исти, да су тајне књиге веома налик једна другој, а да је палих анђела тек нешто више. У коптској литератури могу се наћи старе приче о апокрифним додацима. Моји нови пријатељи из источне Африке, нешто старији од мене, причали су ми чудесне приче о Еноховим путовањима еденским вртовима. Младе девојке смешиле су се оним узнемиравајућим осмесима девојчица из гета, али су се њихове очи, као од мајолике, прилично разликовале од венецијанских очију из мог детињства.

Дошао је рат и ја сам провео неко време у Данакилу и Огадену, међу камилама и шверцерима. Један данакилски камилар подучио ме да онај ко жели да уђе у Ал-Џана Ал-Адн, еденски врт, мора да отвори седам капија у пустињи, а да би му то успело, мора знати имена седам страшних анђела из Шејтановог племена или имати уза се песника са златним кључем под језиком. Један ме је, пак, Арапин из Еритреје научио да се Јадран зове Џун Ал-Банадикин, "Венецијан-

ски залив", и да Египћани Венецију зову Ал-Бундукија.

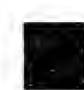
Када сам се вратио у Италију, рат је још увек трајао. Куће у венецијанском гету биле су замандаљене, а одбегли Јевреји крили су се код Венецијанаца. Ноћу су се, сасвим тихо, опет причале старе арапско-шпанске приче; распредало се о кабалистичком граду Сафеду у Палестини, где се налази гроб Симона Бен Јохаја, који се сматра писцем Зохара, "Књиге сјаја". И опет сам, у дане празника, јео неслани двопек који нисам волео.

Завршио се рат. Од онда лутам светом готово без циља. Али, у Венецију се стално враћам. Шетам по њеним улицама, прелазим канале, заустављам с на мостовима и примећујем да на обалама више нема краба које су се некада лењо излежавале на послеподневном сунцу. Тражим места на која сам одлазио као дете, али их често не препознајем. "Лудог степеништа" више нема, а нема ни госпође Леви. Прозори њене куће су зазидани, место изгледа другачије. На моја питања нема одговора: млади их не знају, а стари не желе да се сећају.

Једног дана пронашао сам име старе јеврејске госпође, која ми је давала бомбоне и врелу чоколаду, угравирано на мермерној плочи поред капије старе Шпанске школе, заједно са именима неколицине других Јевреја који су били депортовани и који се, по завршетку рата нису вратили. Имена су малобројна, јер је Венеција крила своје Јевреје. Крила их је у својим "тајним двориштима", у својим "арканама". Та дворишта су и данас заклоњена иза љубоморних зидова чији се бројеви мењају под упорним погледом непосвећених. Остају трошна и избледела имена исписана на великим белим правоугаоницима са црним ивицама, који подсећају на осмртнице, и пругасте мачке, које, као у загонеткама, показују да је све као пре. Треба само хтети, да би се то и пронашло. И можда заиста може да се пронађе, одмах преко пута Јеврејског моста, у биртијама у којима се још увек старим арапским картама играју Сараценка, Мухамеданка или Лепа Јеврејка, игре оријенталног и шпанског порекла. Марански Јевреји сачували су своје карте и старе кључеве шпанских кућа на рагастовима венецијанских капија као обећање да ће се вратити из дијаспоре коју дугују шпанској инквизицији. И у мојој кући био је један стари кључ из Толеда. У наслеђе ми га је оставила бака, заједно са својим ироничним фатализмом и шпилом арапских карата које су сигурно магичне.

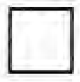
На путу који води према Мадони дел Орто и Сан Марсилијану стоји палата са тевтонским крстом, ружом и каменом камилом. Многима ово можда неће значити ништа, али ако сте Венецијанац у срцу, схватићете одмах да се иза тевтонског симбола сигурно крије загонетка; ружа која се обавија око крста само појачава мистерију; присуство камиле потпуно ће обузети душу Венецијанца, већ ионако склону интригама.

[Преузето из: Hugo Pratt, **Fable de Venise**, Casterman, 1981]



Танго

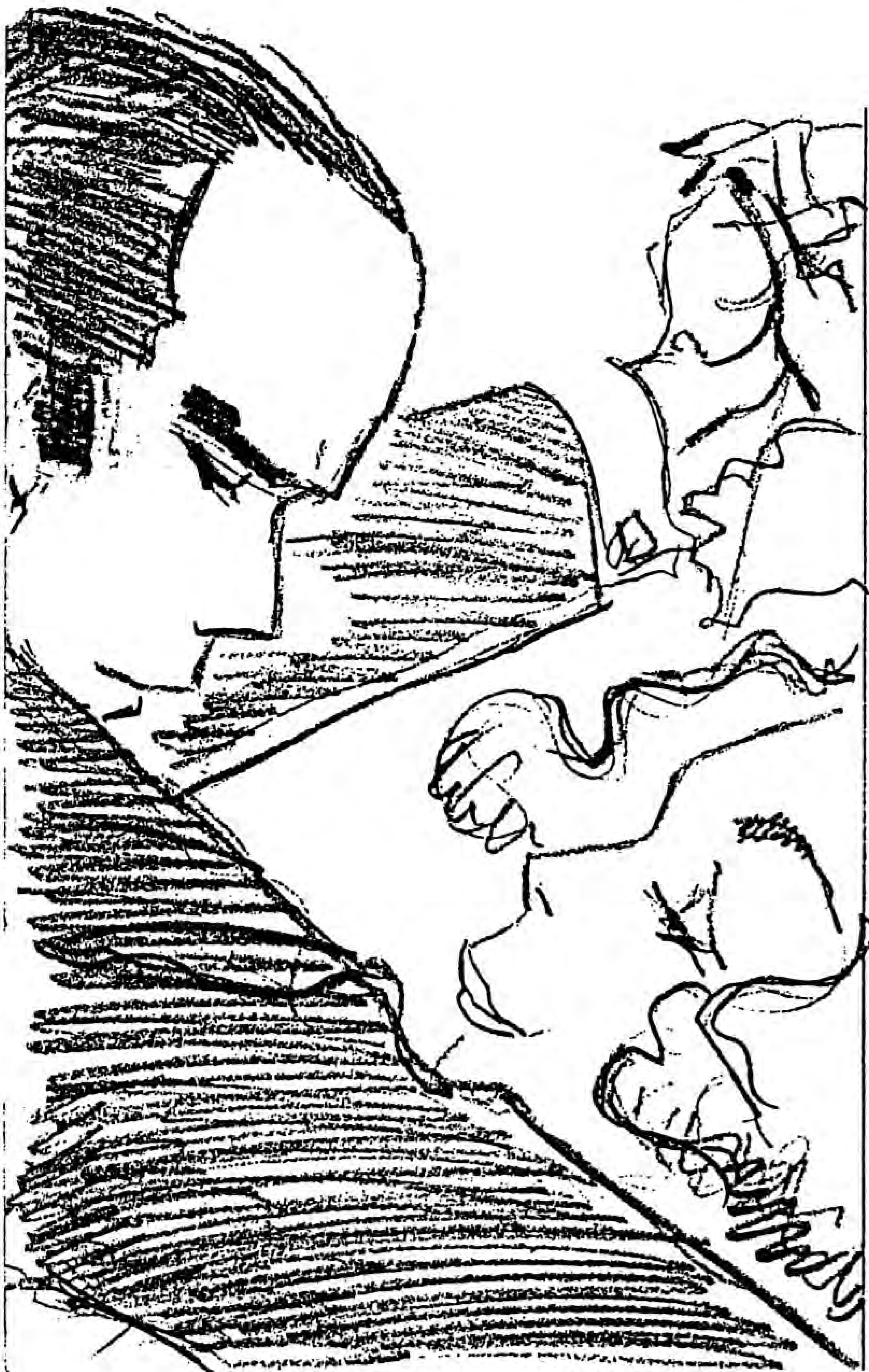
Хуго Прат



Махнитост, разврат, љубав, игра и смрт... Танго је тужна мисао која се плеше.

Народног порекла, овај вртоглави сплин аргентинских маргиналаца рођен је на асфалту. Освојио је напречац ниже слојеве, да би затим продро и у високо друштво. Убрзо прелази океан и шири се на цео свет. Ко се данас још сећа да су танго у време кад се тек појавио црквени оци сматрали бестидном и ђаволском работом?

"Идемо у Парду", урлали су из свег гласа рагбисти из АКСИ (Атлетски клуб



Сан Исидро) док су, заједно са пораженим противницима из УКБА (Универзитетски клуб Буенос Ајрес), испијали претпоследњу чашицу. И родбина је била тамо: сестре чије су се очи жариле од нестрпљења и жеље да им приђу другови из екипе њихове браће и стари чланови клуба који су причали како они, у своје време, сигурно не би изгубили друго полувреме.

"Идемо у Парду" значило је за булументу младих спортиста из АКСИ и УКБА да се из бара у Сан Исидру прелази у "Парду", клуб сасвим друге врсте, много узбудљивији.

Не сећам се више да ли је то било у лето 1949. или 1950 (ово годишње доба пада у Аргентини у децембру), али и сада јасно видим лице девојке која је у углу собе окретала ручицу старог грамофона. Била је то прекрасна црнка са ногама које су разбуктавале машту младића и стараца похотљивих погледа. Мора да је она надахнула појаву мини сукње Мери Квант: жипон јој је био сасвим кратак и тако узан да је, и при најмањем покрету, откривала погледу снежно беле гаћице које су позади нестајале у бразди међу чврстим полулоптама.

На први поглед тешко је објаснити откуд стари грамофон на 78 обртаја у локалу педесетих година, када је и електрични пикап са дијамантском иглом излазио из моде. Требало се дивити подрхтавању груди "Виктролере" или девојке која је окретала ручицу грамофона са трубом. Власница је такође била млада и блистава представница италијанско-парагвајских мелескиња. Кожа јој је била боје цимета и шербета, а очи, тамне попут Зухар чоколаде, бадемастог облика. Била је лепа, прелепа чак, и она у сићушним белим гаћицама. Звали су је парда, што је у круговима проститутки или танга означавало жену индијанског порекла и подразумевало загаситу пут и тело дивље мачке. Укратко, парда је имала заводљиве очи, миришљаву кожу, здраве зубе и вреле мисли. А младићи, они би одлазили у тоалет и враћали се зализане косе, у белим смокинзима са двоструким копчањем, и с црним машнама.

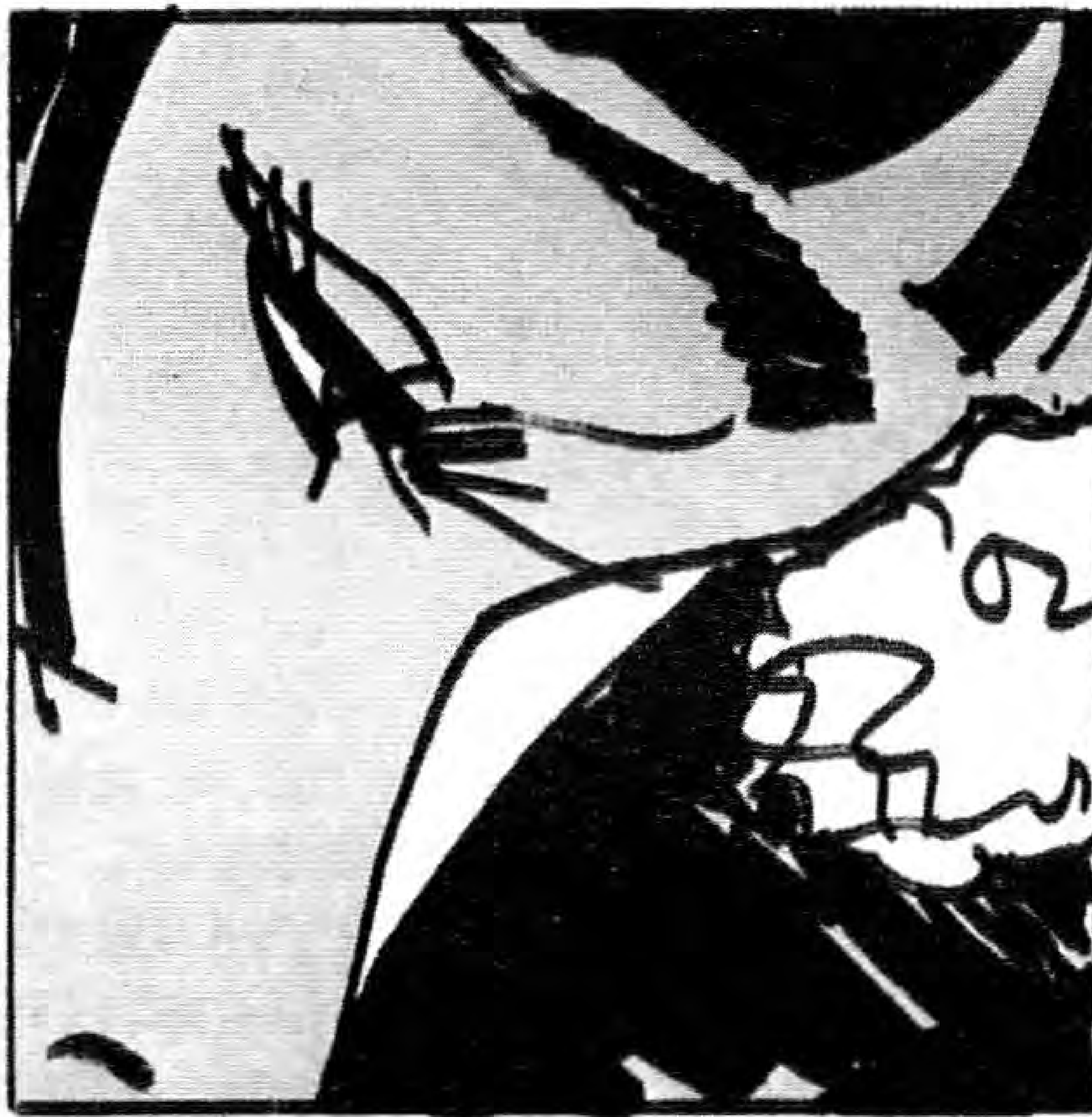
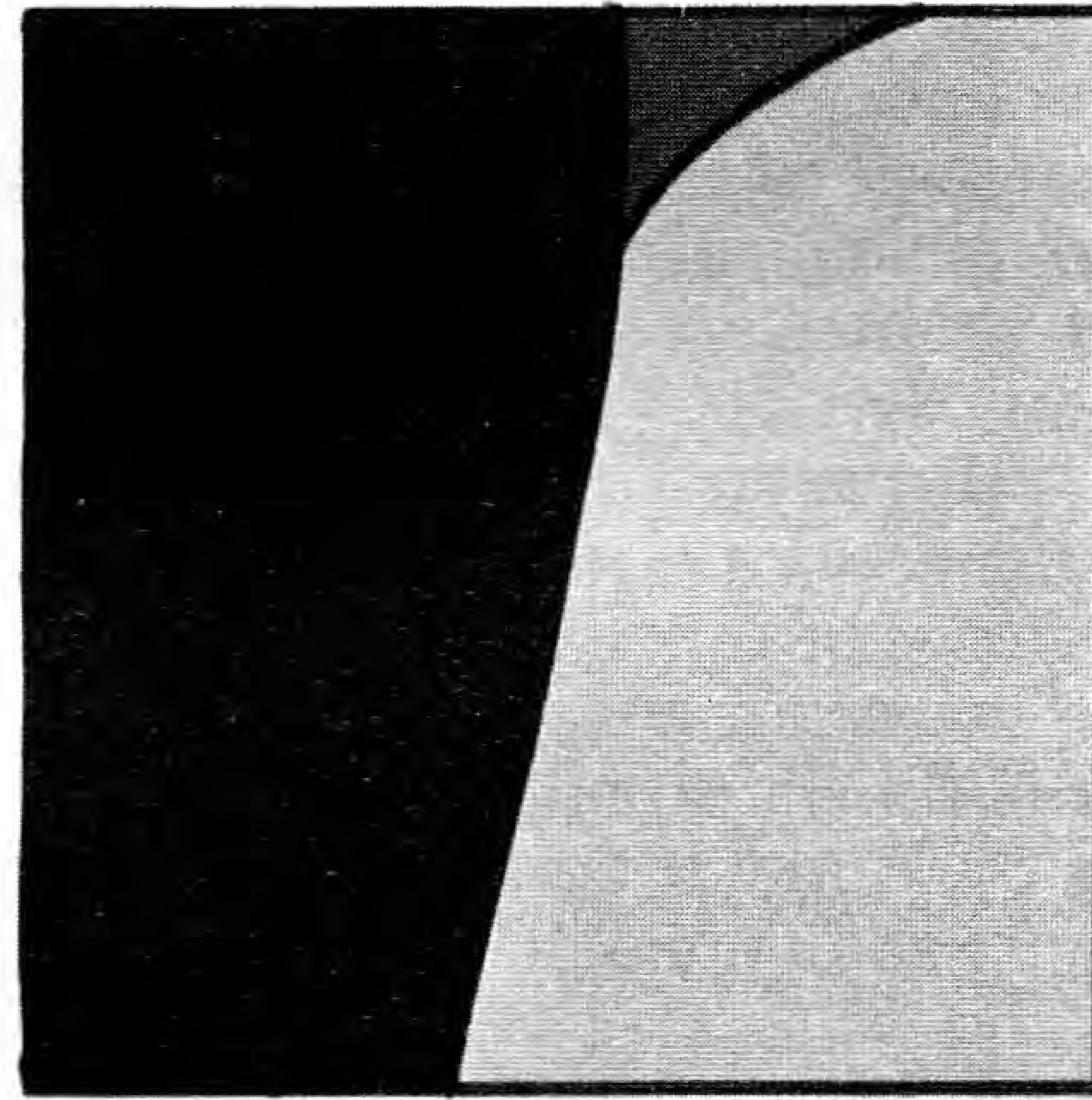
"Парда" је било место на коме су се састајали "маћо" и "ембра" или мушкарци

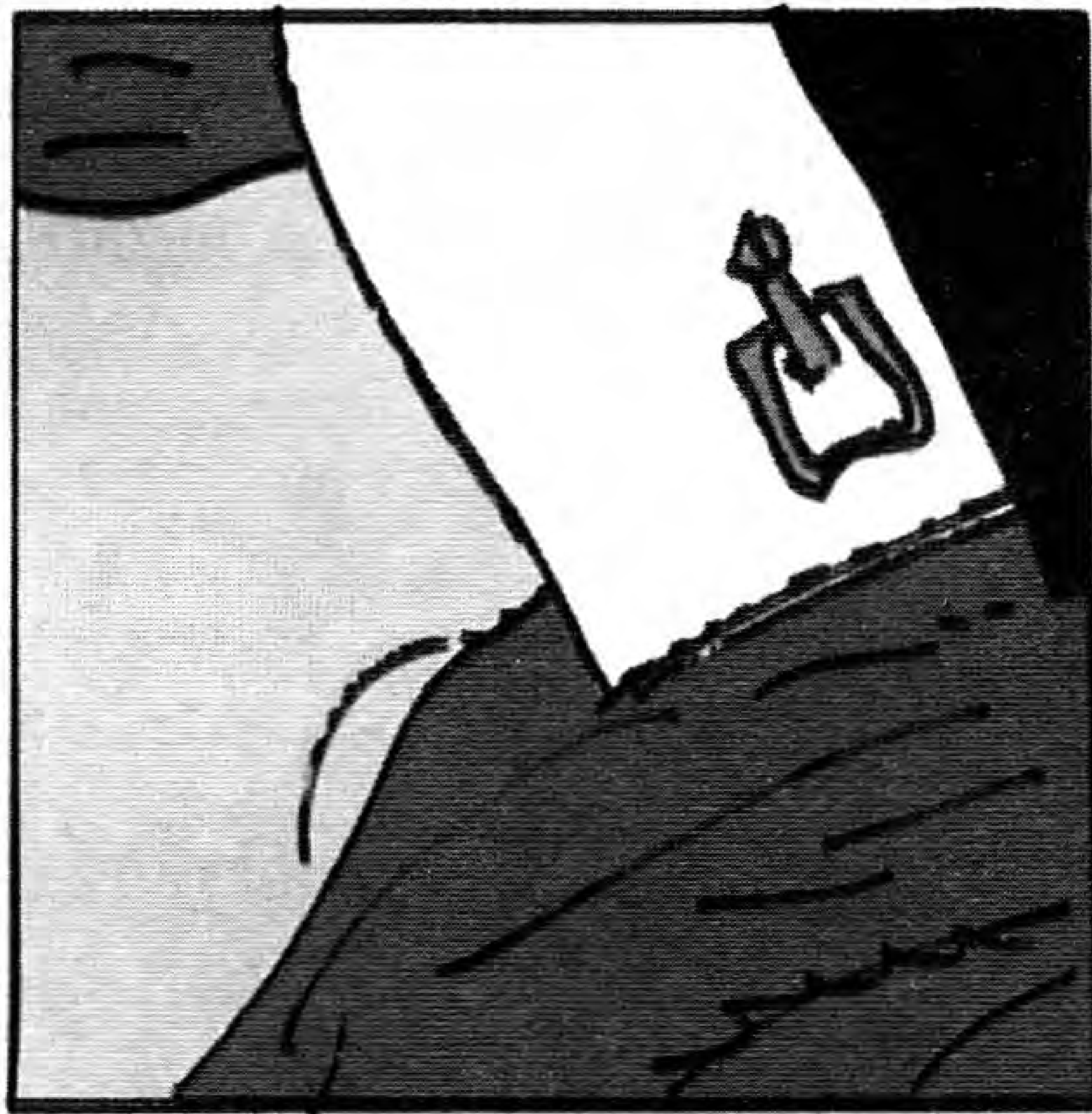
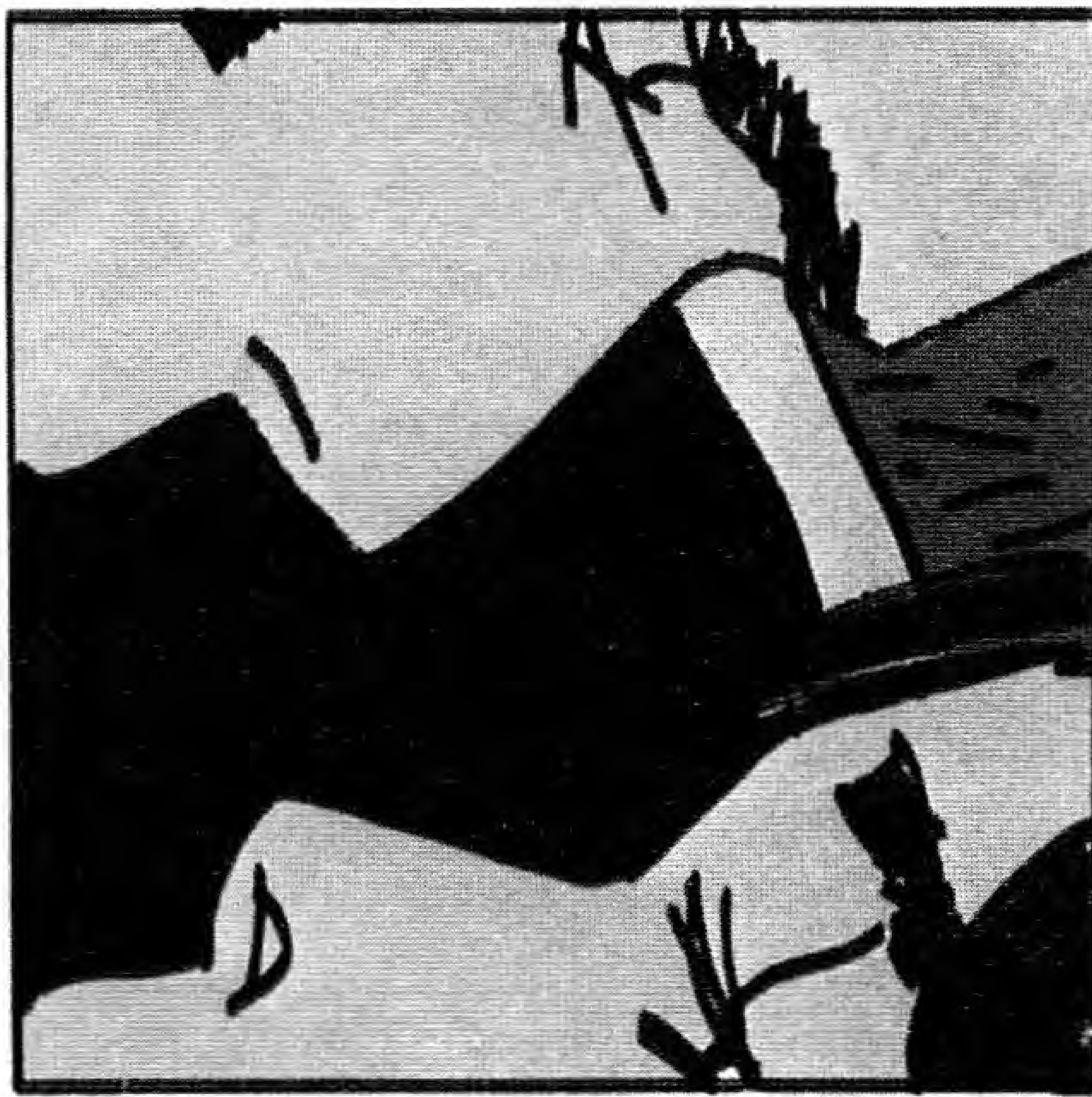
и жене, ако вам се тако више свиђа. Пића: џин-тоник, куба либре, сангрија и црно ирско пиво, а за плесаче: блек велвет или шампањац који се изговарао као "ћампањ", са акцентом на друго "а", што је подсећало на звук при отварању флаше. Музика: аргентински танго. А кад смо већ код танга, не можемо заобићи његово порекло, историју, жене, билијар и коњске трке.

Порекло. Реч танго угледала је светлост дана пре истоименог плеса. У прошлом веку говорило се и писало о тангу на три различита начина: постојао је плес црних робова, назван још и тамбо, јер се ритам одређивао бубњем (тамбор), затим андалузијски танго који срећемо у оперетама (сарсуелас) и, напокон, танго Рио де ла Плата из 1890.

Први музички изрази танга произашли су из кубанске абанере и креолске милонге (Габино Есеиса и Сантиљана). На њега су, затим, утицали италијански досељеници који су се, пошто је савладана ксенофобија староседелаца, стопили са креолцима и створили нову урбану музику – италијанску канцонету. Помиње се и француски допринос, али то је прилично натегнуто.

Историјски период који је одредио границу између старе и модерне Аргентине било је десетљеће од 1880. до 1890. Тада се све преокренуло: изглед града, говор, представе, мода, начин на који се једе, љубавне позе... Захваљујући Алвеару, Буенос Ајрес је све више личио на Париз. Нови плес, који је традиционално припадао порториканским и кре-

олским круговима, закуцао је на врата средње класе.

Корени танга су различити: афроамерички, хиспано-кубански, андалузијско-креолски, француско-италијански, што овом плесу даје обличје нечега или некога ко је прокрстарио светом уздуж и попреко (види А. Онгаро – Н. Васкон: **Notre vie pour le tango**). Ради прецизније топографије требало би, међутим, истражити итинерере морнара, војника, радника, занатлија, свих оних усамљених мушкараца који су, у потрази за надом и забавом, обилазили борделе и плесне сале. Ти млади људи са маргине живота одавали су се пороцима по лучким јазбинама. Били су у непрестаним сукобима и приклањали се редовно људима са дна, које је тако добро описао Хорхе Луис Борхес ("Човек из ружичасте крчме"). Тако су сводници, емигранти, макрои, полицајци и лопови, "сентименталне" курве и парде образовали менажерију у којој је танго нашао своје окружење и из које је црпео своје омиљене теме: љубав, издају и смрт.

Билијар, зелена чоја, горицијана, италијанска и интернационална форлана, велики некадашњи Нестори Гомеси много су пута опевани у тангоима. Један од њих прича о двојици искусних играча који су, борећи се за наклоност једне парде, изашли на двобој. А лепотица их је напустила због неког морнара који је случајно наишао.

Жене... О њима нема богзна шта да се каже. Једноставно, ту су. Увек су врло лепе, а у центру пажње су оне које се не стиде да то и покажу. Америчко-шпанско-индијско-јеврејско-руско-италијанско-немачко-турско-француско-енглеско-велшка мешавина давала је сјајне резултате. Аргентинска жена је сигурно једна од најлепших на свету, а танго је прати као саучесник, у доконом обиласку луксузних излога у улици Флорида.

Клађење и коњи. Најславнији певач танга, Карлос Гардел, позајмио је свој глас чувеном тангу "Легисамо соло". Модесто Х. Папаверо посветио га је Иренеу Легисиму, гласовитом феномену светских хиподрома. Други познати танго – "86" – посвећен је још једном легендарном џокеју, Домингу Тортеролу који је 1910. добио своју 86. трку. И племенити четвороношци, као Оро Виехо, Ројал Хоуп, Јатасто и многи други, стекли су право на танго.

Пуно је времена протекло од краја века, а популарни плес у двочетвртинском и, касније, у четвороосминском такту оживео је на раскошним прославама по бираним приватним клубовима. Инструменти се нису променили: гитара, мандолина, виолина, обоа, клавир и неизбежна бандонеон хармоника која прати глас Сусаните Риналди. Али Сусанита Риналди је из једне друге приче која ме се и лично тиче.

Памтим многа имена: Пакита Бернардо, Линда Телма, Пепита Авељанеда, Софија Бонсан, Дора Дејвис, Асусена Маисани, Либертад Ламарке, Мерседес Симоне, Тита Марељо, Амелита Балтар...Од оркестара: Арола, Канаро, Ариенцо Пуљезе, Троило, Дишеполо и Пјацола. Певача је било много. Требало би стрпљење Константина Собрина, аутора прве праве енциклопедије танга, да се сви поброје. Поменућу зато само највећег – Карлитоса Гардела.

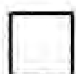
Недавно, што ће рећи много година након што сам са спортистима из АКСА био у "Парди" отишао сам тамо са својим колегом Вианелом из Улице Мајо и Вијамонте 25. Место се није много изменило. Тамо је и даље стара "Виктролера", али некадашње парде више нема. Локал је био празан, а пиво нам је служила изблајхана плавуша у изношеном блу џинсу. Да бих разведрио атмосферу, ставио сам плочу на, сада електрични, грамофон. Музика и глас припадали су Стиви Вондеру.

[Преузето из: Hugo Pratt, **Tango**, Casterman, 1987]



Имао сам сасшанак

Хуго Прат



Р. Л. Стивенсон

Стивенсон и његова жена Фани стигли су први пут у Апију у децембру 1889. на једрилици "Екватор" и остали очарани лепотом острва и умереношћу климе која је веома пријала Робертовим болесним плућима. Купили су и један комад земљишта у брдском пределу, званом Ваилима, неколико километара од Апије.

По савету лекара, Стивенсонови су исте године кренули за Европу, где су постојали бољи услови за Робертово лечење. Међутим, када су стигли у Сиднеј, Фани је схватила да се здравље њеног мужа погоршало и храбро је сама одлучила да не предузимају то дуго путовање до Енглеске.

Вратили су се у Апију, где је увек било добро, клима је била блага, а поштански брод повезивао ју је редовно, преко Сиднеја, са Европом; тако је могао да настави да мирно пише и шаље своје радове издавачу у Лондон.

У септембру 1890. уселили су се у велику кућу на узвишици Ваилиме. Кућа Стивенсонових једина је у Апији имала камин, јер је Фани сматрала да ће тако смањити влагу која је толико шкодила њеном мужу. У касно поподне, 3. децембра 1894. године, Роберт Луис Стивенсон издахнуо је у својој великој кући и тужна вест се брзо проширила острвом. Међу првима је стигао велики поглавица Туималеали'ифана, име које се тешко изговара, сео је поред тела мршавог Туситале, прекрстио своје снажне ноге, и озбиљним гласом изговорио неколико веома једноставних речи, нежну жалопојку свих Самоанаца: "*Татоу мони Туситала. Уа Таги ле фату ма ле Елееле*". "Драги наш Туситала, и стење и земља лију сузе за тобом". Све је ту, у овој тугованки, у овом искреном плачу, у овом потпуном губитку, у овој смерној, поносној, космичкој и природној тузи. Приповедач бајки, мршавих и кошчатих руку, отишао је на вечни починак у својој кући у Ваилими, а снажни поглавар Самое бди над њим са поштовањем и оплакује губитак "Заљубљеног срца", сна, онога који је умео да исприча фантастично, да измисли и оживи неки други живот, далек у времену и у простору, далек од ових мршавих руку непомично положених на груди.

Сви су знали да би Стивенсон желео да буде сахрањен на врху брда Ваеа, и сви су се латили посла да ова жеља буде што пре испуњена. Није лако искрчити врлетну литицу на тропском острву, али две стотине добровољаца успело је у томе под светлошћу месеца. Свако чисти свој део и колона вредних мрава отвара себи пут усред шуме, неправилни језик камења, блата и стења међу прегустим дрвећем, све до врха брда где се подиже гроб, *фануа лото*, постеља од вулканске стене и корала достојна краљева, на којој ће почивати тело великана. Али, за Туситалу, одевеног, како су га сви Самоанци знали, у вечиту сомотску јакну, ту је мешавина светог и профаног, ту су гроб од стења и сандук од дрвета, његово крхко тело намирисано је мосо'оијем и уљем од кокоса које се шири кроз ваздух кад се ветар поигра Јунијон Џеком којим је прекривен.

Фани је остала у Апији још коју годину, а пре него што је отишла, наручила је гробницу који ће сачувати кроз време успомену на њеног мужа. Дала је да се подигне једноставна, али повелика гробница, типична, без сјаја и надмености. Време је није изменило и још је увек тамо, на врху брда Ваеа, докле води незамислива, невероватно стрма стаза; растиње настоји да поново освоји пролаз који су оне ноћи усекли на брду Самоанци, а урагани повремено руше стабла да би препречили пут.

Морао сам да се пентрам, у дословном смислу, уз голема дебла, да упадам у блато, помагао ми је и један домородац, па ипак нисам успео.

Стивенсонов гроб видео сам одозго, из новозеландског хеликоптера којим сам прелетео брдо. Тај састанак сам сачувао у срцу, јер сам сигуран да је мирис мора горе много јачи, а боје много живље, стварност је јаснија, а фантазија ближа.

□ □ □

Туситалу су Самоанци необично волели и поштовали и дали су све од себе, колико год их има, да раскрче терен на коме ће нићи његова кућа и да трасирају пут који је повезује са Апијом.

У његову част, поглавари су ту улицу назвали The Road of the Loving Hearts.

Прошао сам Улицом заљубљених срдаца и, ходајући међу палмама, замислио сам Стивенсона болесног, мршавог, са његовим издуженим бледим лицем, брковима и шиљастом брадицом, како прелази, самотан, ту улицу одлазећи у посету свом пријатељу Свону, доле у апотеку на Бич Роуду. Причали су о путовањима и острвима која су видели, о гусарима и ураганима, о маорским легендама и једрењацима. Стивенсон се распитивао шта му се дешава у плућима, а Свон му је саопштавао како напредује његова терапија.

Сазнао сам да су често јели у крчми Кинеза Каи Суе. Четири стуба придржавала су сламнати кров, а море је запљускивало ноге столова. Веома једноставно место, али Каи Суе је био посебан тип, причао је да је више од две године био кувар на броду гусара Були Хејса, легенде Пацифика и пандана Тека Црнобрадог са Атлантика.

Були је био сладокусац, умео је да буде и рафиниран, и Каи Суе је, можда и његовом заслугом, усрећивао Стивенсона, а то није мало.

Сећам се биоскопског брадатог Булија Хејса, како се у пругастој мајици бије песницама са ирско-америчким пустоловом О'Кифом у интерпретацији Берта Ланкастера у филму **Црни престо**.

И О'Киф је још један леп лик са Јужних мора. Доживео је бродолом код острва Јап, у западном Пацифику 1871, а потом је овај предузимљиви морнар покушао да послује са становништвом острва. Помагао им је да динамитом, на најефикаснији начин, ваде камен на острву Палау, више од 300 миља удаљеном од Јапа. Тај камен служио је, потом, да се од њега праве свети новчићи Јапа; у замену је О'Киф, који се оженио ћерком поглавице, добијао копру. О'Киф је готово тридесет година живео богат и поштован као краљ, све док, романтично, није нестао у мору. Берт Ланкастер је кршни и дрски морнар срећне руке и у филму се облачи баш као што се облачи Корто Малтезе на мојим цртежима.

Јап је јако далеко од Апије, али О'Кифа нисам могао избацити из главе, мало због лепог песничења са Булијем Хејсом, мало јер сам му захвалан што ми је помогао да визуелно замислим Корта.

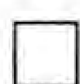
[Преузето из: Hugo Pratt, **Avevo un appuntamento**, Edizioni Socrates]

■

Пронађено време

Хронологија живота Корта Малтезеа

Доминик Птифо



Нема нимало сумње да је један од живота Хуга Прата живот Корта Малтезеа (уколико није обрнуто, додао би Хуго Прат). Биографија Хуга Прата била би, дакле, страшно непотпуна без живота Корта Малтезеа. Стога и укључујемо овај досије, који наставља и употпуњује студију првобитно објављену 1986. године у у 49. броју часописа "Collectionneur de bandes dessinees", а коју је, пре објављивања, прегледао Хуго Прат.

Проблематика и методологија

У јулу 1967. године, у првом броју "Sgt. Kirk"-а, ђеновског месечника у издању Флоренца Ивалдија, појавиле су се прве табле **Баладе о сланом мору** (**Una ballata del mare salato**). Та је прича обележила историју стрипа и својим обимом (165 страница), и својим литерарним врлинама, које су је ставиле уз бок великим романима о поморским авантурама[1], и појавом – на седмој табли (у актуелним албумима то је пета страна) – Корта Малтезеа, који је, међутим, био само један од протагониста приче (по Прату, средишњи лик била би пре Пандора).

Од тада, Корто Малтезе је постао стожер Пратовог дела, па је чак помало и засенио свог творца ("Прича се стално о Корту Малтезеу, никада о мени", поверио ми се Хуго Прат). Посвећено му је много чланака и радова, а Корто Малтезе се појављује на плочама, у разним пародијама и пастишима, у безбројним плагијатима и у једној позоришној адаптацији, а можда ће доживети и да буде екранизован. Ако је данас Корто Малтезе попримио митску димензију (а према Прату, стрип-аутори стварају савремене митове), он је исто тако, захваљујући историјској позадини својих пустоловина, чврсто усидрен у стварности периода од 1904. до 1925. године, а бројни читаоци су поверовали (или се бар праве да верују) да је уистину постојао. Такав феномен десио се већ у криминалистичкој литератури са Шерлоком Холмсом, али за разлику од Конана Дојла – чији су односи са његовом креацијом били повремено затегнути – Хуго Прат подстиче ову илузију, говорећи радо о Корту Малтезеу као о личности чији је он биограф, а не творац.

Каква је, дакле, "објективна стварност" живота Корта Малтезеа, какву нам је дао – или пренео – Прат? У којој мери ту луталачку путању можемо сместити у простор и време? На та питања покушао сам да одговорим у јесен 1985, наставивши претходна истраживања Мишела Пјера (објављена у броју 31/32 часописа "A suivre", август-септембар 1980) и Ђанија Брунора (видети његову књигу **Корто као роман**, издање "Dedalo", 1984)[2].

Истраживање није било лако, како би се могло помислити. Наиме, од епохе Корта Малтезеа, имена места су се често преиначивала (на пример, Данкалије, тако често помињане у Пратовим стриповима, нема у данашњим речницима и енциклопедијама). Морао сам, дакле, да утврдим бројне топонимске подударности, неопходне свакоме ко жели да локализује авантуре Корта Малтезеа на актуелним картама (исто тако је и немачка Источна Африка постала Тањганика, а потом Танзанија, итд.).

Хронологија и датирање су такође представљали проблем, јер Прат само ретко (као на почетку **Баладе о сланом мору**) одређује пун датум (дан, месец, годину). Понекад само помене дан и месец (**Прича о Венецији** завршава се 25. априла, али које године?); најчешће не прецизира ништа. Морао сам, дакле, да се помогнем стварним догађајима којима је Корто био сведок, или на које је алудирао: на пример, пошто Корто и Распућин у **Златној кући Самарканда** присуствују смрти турског генерала Енвера Паше, значи да је датум 4. август 1922, или, у **Тангу** (стоји само: јуни), Аргентинци лудују због меча између Џека Демпсија и Луиса Фирпа, што значи да смо у 1923. години (овај сусрет одржан је 14. септембра 1923).

[1] Мисли се на Мелвила, Стивенсона и, нарочито, Конрада, али је Прата инспирисао првенствено данас заборављени ирски писац, Хенри де Вир Стекпул, који је 1908. написао егзотични роман **The Blue Lagoon** (послужио је као предложак за неколико филмова и преведен је 1928. код "Hachette"-а под насловом **La lagune bleue** – **Плава лагуна**). – Прим. Д.П.

[2] Касније је, у свом делу **Корто Малтезе - Мемоари**, Мишел Пјер дао нове податке. – Прим. Д.П.

3 Чињеница да су неки споредни ликови стварно постојали значајно смањује Пратов простор за маневрисање: у превеликој жељи да његов јунак хода кроз Историју, ризикује да га оптерети извесним детерминизмом, баш као што је Александар Дима, на пример, везан за стварност (у **Виконту од Брагелоне** читалац унапред зна да мускетари, ма шта урадили, неће моћи да спасу Фукеа и сл.). Прат је, очигледно, обележен историјским романима; једном ми је рекао: "Нисам само син Милтона Канифа, ја сам и син Александра Диме". Међутим, док Димини јунаци могу понекад читаоцу да улију осећање немоћи (јер нису у стању да ток догађаја претворе у нешто друго од онога што ми знамо да је било), Корто Малтезе се, будући да је он пре само сведок, него учесник, не сукобљава са историјском стварношћу, и једнако остаје апсолутно слободан човек. – Прим. Д.П.

4 Ради детаљног објашњења тврдњи Хуана Антониа де Бласа, видети 49. број часописа "Le Collectionneur de bandes desinee".– Прим. Д.П.

Истраживања у различитим областима омогућила су ми да средим ову слагалицу, а да притом никада нисам наишао на непремостива неслагања, што показује да Прат има потпун увид у целокупан живот Корта Малтезеа. И што је још чудније, разговарајући са Пратом, открио сам да он у глави држи још мноштво епизода из живота Корта Малтезеа које можда никада неће стићи да нацрта. Наравно, да би сачувао веродостојност авантура Корта Малтезеа, мора да буде све опрезнији: "То постаје шаховска партија", рекао ми је[3].

Циљ ове студије свакако није да се направи резиме албума, већ да се они сместе, колико је то могуће, у простор и време. Сви подаци који су овде дати, или се појављују негде у корпусу табли, или су (што је чешће) производ чисто логичких дедукција: ниједна информација није резултат екстраполације. Да ли је ова намера, произашла из обавезе према делу Хуга Прата, требало да ме одведе до потпуног игнорисања информација које су изнели тумачи Корта Малтезеа, Хуан Антонио де Блас[4] и Мишел Пјер? Захваљујући расправама које су водили са Хугом Пратом о епизодама из живота Корта Малтезеа којих нема у стрипу, Хуан Антонио де Блас (у "Портрету младог морнара", предговору луксузном издању албума **Кортова младост**, "Casterman", 1985) и Мишел Пјер (у књизи **Корто Малтезе**



– **Мемоари**, "Casterman", 1988) уистину су попунили неколико рупа у хронологији. Да ли је требало укључити те податке? Било је то шкакљиво питање. Коначно сам решио да их преузмем, али у заградама и обележене словима Д.Б. или М.П., већ према томе да ли потичу од Хуана Антонија де Бласа или од Мишела Пјера. Хоће ли будући албуми Хуга Прата учинити ову обазривост излишном?

Хронологија живота Корта Малтезеа

1887. Корто Малтезе се родио 10. јула у Ла Валети (Малта). Отац му је британски морнар пореклом из Тинтаџела (Корнвол). Корто ће задржати његову националност. Мајка му је Циганка, родом из Севиље. Кортови родитељи срели су се у Гибралтару, где је његова мајка позната под именом "La niña de Gibraltar"; изгледа да је била модел сликару Енгру (1780-1867).

1887–1903. Детињство Корто Малтезе проводи у Гибралтару, затим у Кордоби, где живи у јеврејској четврти. Потом га мајка шаље у хебрејску школу у Ла Валети, којом управља рабин Езра Толедано (који је у Кордоби био љубавник Кортове мајке). Корто Малтезе први пут борави у Кини за време Боксерског устанка (јун-август 1900) у коме и сам има малу улогу, углавном у уништавању једног топа (о овој епизоди из његовог живота видети тумачење Рафаела Вианела, асистента Хуга Прата, "Le Fanfaron", француски часопис "Corto", бр. 16, април 1988)

(Д.Б.: Године 1893. Корто Малтезе, у пратњи оца, среће будућег писца Џозефа Конрада, тада официра британске трговачке морнарице.)

1904. Почетком године, Корто се у Ла Валети укрцава у својству морнара на "Ванита Дората" и почиње свој луталачки живот. Пристаје у Египту, где посећује пирамиде у Гизи.

(М.П.: У Гизи, извесни рабин предаје Корту карту са положајем рудника цара Соломона. У фебруару Корто се враћа на свој брод у Исмаилији. Затим се искрцава у Адену, Маскату, Карачију, Бомбају, Коломбу, Мадрасу, Рангуну, Сингапуру, Коулуну, Шангају и Тјенцину.)

1904–1905. Крајем 1904. Корто стиже у Манџурију, где траје руско-јапански рат (фебруар 1904 – септембар 1905). У Мукдену (данас Шенјанг), посећује породицу Сонг која је, изгледа, играла важну улогу у историји Кине, спријатељује се са америчким писцем Џеком Лондоном, ратним дописником, и, по први пут, среће Распућина, младог дезертера из сибирског пешадијског пука. Корто и Распућин доспевају напокон у Тјенцин, где се укрцавају на брод за Африку, јер се Корто нада да ће наћи руднике злата у Данкалији (регион Етиопије који се данас зове Данакил). О овом периоду видети албум **Кортова младост**.

1905–1906. На броду избија побуна и Корто и Распућин стижу у Аргентину 1905. У Чолили, у Патагонији, успостављају везу са људима изван закона, који су побегли из Сједињених држава. То су Бач Касиди, Санденс Кид и лепа Ета Плејс.

(М.П.: Побуна је избила у Целебеском мору, у водама око острва Сангихе. Пошто их је покупио један теретни брод, Корто и Распућин се коначно искрцавају у Чилеу, у Валпараису. Одатле возом стижу до Сантјага, потом одлазе у Аргентину.)

1906–1908. Корто поново путује по свету. Године 1907. је у Италији, у Анкони, где среће младог руског револуционара Џугашвилија (будући Стаљин), који ради као ноћни портир у неком хотелу. Идуће године враћа се у Аргентину; у хотелу "Drowning Maud" (који је заиста постојао) наилази на Џека Лондона и упо-

знаје будућег америчког драматурга Јуџина О'Нила. Пред крај 1908. напушта Аргентину, у коју ће се вратити тек петнаест година касније.

1908–1913. Године непрестаних путовања. Корто је у Марсеју 1909, у Тунису 1911. Исте године, Корто је на једрењаку који плови за Буенос Ајрес, али га напушта у Салвадору де Баија. Остаје ту неко време, проводећи дуге дане на плажи Итапое. Знамо, такође, да је у овом периоду, Корто Млатезе био на Антилима, у Њу Орлеансу (ту је срео великог мајстора вудуа), у Индији и, на крају, у Кини, у којој је боравио још једном, 1913. године.

(Д.Б.: Године 1909. Корто у Трсту упознаје писца Џемса Џојса преко заједничког пријатеља, ирског социјалисте, Џемса О'Конолија. Године 1910. Корто је други официр на броду "Бостонијан" који превози стоку из Бостона у Ливерпул. Капетан оптужује студента, који је на брод примљен као почетник, Џона Рида, да је намерно изазвао смрт другог морнара почетника, Пирса, који је нестао. Корто проналази Пирса и одводи га пред суд у Манчестеру где се суди Риду, оптуженом за убиство. Постаје Ридов пријатељ, али је отад на капетанској "црној листи" и приморан је да постане гусар: бави се шверцом између Антила и Бразила. Неколико година касније, Корто у Мексику поново среће Џона Рида и упознаје револуционара Панча Виљу.)

Напомена: Овај сусрет између Корта Млатезеа и Џона Рида, уколико га је Хуго Прат потврдио, јесте важан, јер објашњава у каквим је околностима Корто постао гусар. Овај амерички писац и новинар, рођен исте године као и Корто, био је сведок грађанског рата у Мексику и Октобарске револуције 1917. године. Постао је руководилац комунистичке Интернационале и умро је у Москви 1920.

1913. Корто Малтезе прелази Индонезију и Јужни Пацифик: Сурабаја (Јава), острва Самоа, острва Тонга... Поставши гусар, "ради" за тајанствену личност, Монаха (Томас Хровеснор). Дана 31. октобра посада Корта Малтезеа диже побуну и оставља га у водама Соломонских острва. Корта је, сутрадан, покупио Распућин, и сам гусар и Монахов саучесник: то је почетак, 1. новембра 1913, епизоде **Балада о сланом мору**.

1914. Корто и Распућин су на Пацифику: Нова Гвинеја, архипелаг Бизмарк, острво Ескондида (169 степени западне географске дужине и 19 степени јужне географске ширине, сасвим близу острва Ниуе).

1915. Корто и Распућин напуштају Ескондиду 19. јануара, упућују се ка острву Питкерн: крај **Баладе о сланом мору**.

(М.П.: Корто и Распућин стижу на острво Питкерн у фебруару, затим се искрцавају на Ускршњим острвима, на острву Сала и Гомес, у Икике (Чиле), Каљао (Перу), Гвајакил (Еквадор) и доспевају у Панаму, августа 1915.)

1916. У Панами се Корто Малтезе и Распућин раздвајају. Потом, често у друштву професора Џеремаје Штајнера, са Универзитета у Прагу, и младог Тристана Бантама, Корто у Латинској Америци, 1916-1917, доживљава многе авантуре, које су сабране у албуме **У знаку јарца** и **Корто увек мало даље**.

Године 1916. Корто је, дакле, у Парамаибу (Холандска Гвајана, данас Суринам) у "Тајни Тристана Бантама", затим у Сен-Лоран-ди Маронију (Француска Гвајана) и Салвадору де Баија (Бразил) у епизоди "Састанак у Баији", потом у бразилском Сертау у "Самби са паљбом", где по први пут сусреће врачару Златоусту, и напокон на острву Маражо на ушћу Амазоне ("Бразилски орао").

1917. Ово је најгушћа година: седам епизода у Латинској Америци (завршетак

У знаку јарца и цео **Корто увек мало даље**), затим четири у Европи (почетак албума **Келти**), што значи, за Корта Малтезеа, у просеку једна авантура месечно, од фебруара до децембра. Ево списка тих једанаест епизода из 1917:

– "... И опет ћемо о џентлменима среће", где Корто проналази Распућина на Антилима, у Сент Китсу (сада Сент Кристофер);

– "Због једног галеба", која се одвија у британском Хондурасу (који је постао Белизе);

– "Главе од печурака" (прво поглавље албума **Корто увек мало даље**, чији је оквир град Маракаибо у Венецуели, и која се одвија месец дана после "Због једног галеба";

– "Конга банана", чија је радња смештена у Хондурасу и у којој се појављују Венексијана Стивенсон и Есмералда (коју је Корто упознао у Буенос Ајресу, док је била још дете; Есмералдина мајка, "Parda Flora" је волела Корта);

– "Вуду за господина председника", на Барбадосу (Антили), потом на острву Порт Дукал (не може се пронаћи на картама, али га Прат смешта југозападно од Гвадалупе);

– "Лагуна лепих снова", на делти Ориноката;

– "Бајке и деде", у Перуу, у амазонским шумама;

– "Анђео са источног прозора" (прво поглавље албума **Келти**), где се све дешава у Венецији;

– "Под заставом новца", коју можемо сместити у месец октобар (битка код Капорета одиграла се 24. октобра 1917) и у којој наилазимо на америчког романописца Ернеста Хемингвеја, болничара, и на Корта Малтезеа који организује акцију, иако у њој не учествује директно (налази се на броду у Јадранском мору, пре него што ће отићи у Улцињ, у Црну Гору, данас у саставу Југославије);

– "Концерт у о'молу за харфу и нитроглицерин", у Даблину, у Ирској, током борбе за независност;

– "Сан зимског јутра", која се дешава у Енглеској (у Стоунхенџу, или можда у Тинтеџелу) и за коју се може одредити (у овоме се Прат сложио са мном) датум 21. децембар, дан зимског солстиција (наслов алудира на Шекспиров **Сан летње ноћи**, за који се сматра да се дешава на Ивањдан, празник летњег солстиција).

1918. Корто Малтезе је у пролеће у Француској, како сведоче два последња поглавља албума **Келти**: "Виногорја ноћи и руже Пикардије" одвија се 20. и 21. априла на Соми, између Корбија и Бреја (Корто присуствује крају "црвеног барона", тј. немачког авијатичара Манфреда фон Рихтхофена, који је оборен у Во-сир-Сом, и "Бурлеска између Зуидкота и Бре-Дина", која се, као што наслов указује, дешава на обалама Северног мора.

Треба приметити да је, у "Casterman"-овим црно-белим албумима, редослед ових двеју епизода несрећно изврнут; преузевши ове епизоде, у "Pif"-у су поштовали хронолошки редослед, а читаоцу је јасно да се "Бурлеска између Зуидкота и Бре-Дина" одиграла касније.

Месец дана после купања у Северном мору, Корто се затиче у Турбану, у Јемену ("У име милостивог Алаха", где сусреће Куша; ова је епизода прво поглавље албума **Етиопљани**). У септембру, Корто Малтезе је у британској Сомалији ("Le coup de grâce" траје само један дан, 13. септембар), затим прелази у Етиопију ("О другим Ромеима и другим Јулијама") и, напокон, у немачку Источну Африку (сада Танзанија): ова последња епизода "Људи-леопарди са Руфиџија" може се, по свој прилици, сместити у октобар 1918.

(М.П.: Пошто му је суђено за убиство на крају епизоде "Људи-леопарди из Руфиџија", Корто бива ослобођен 28. октобра.)

11. новембра, Корто Малтезе је у Хонгконгу, где има кућу (али његово легално пребивалиште је у Антигви, на Ан-

тилима); рат се завршава и он проналази Распућина; тако почиње епизода **Корто Малтезе у Сибиру** (**Corte sconta detta arcana**).

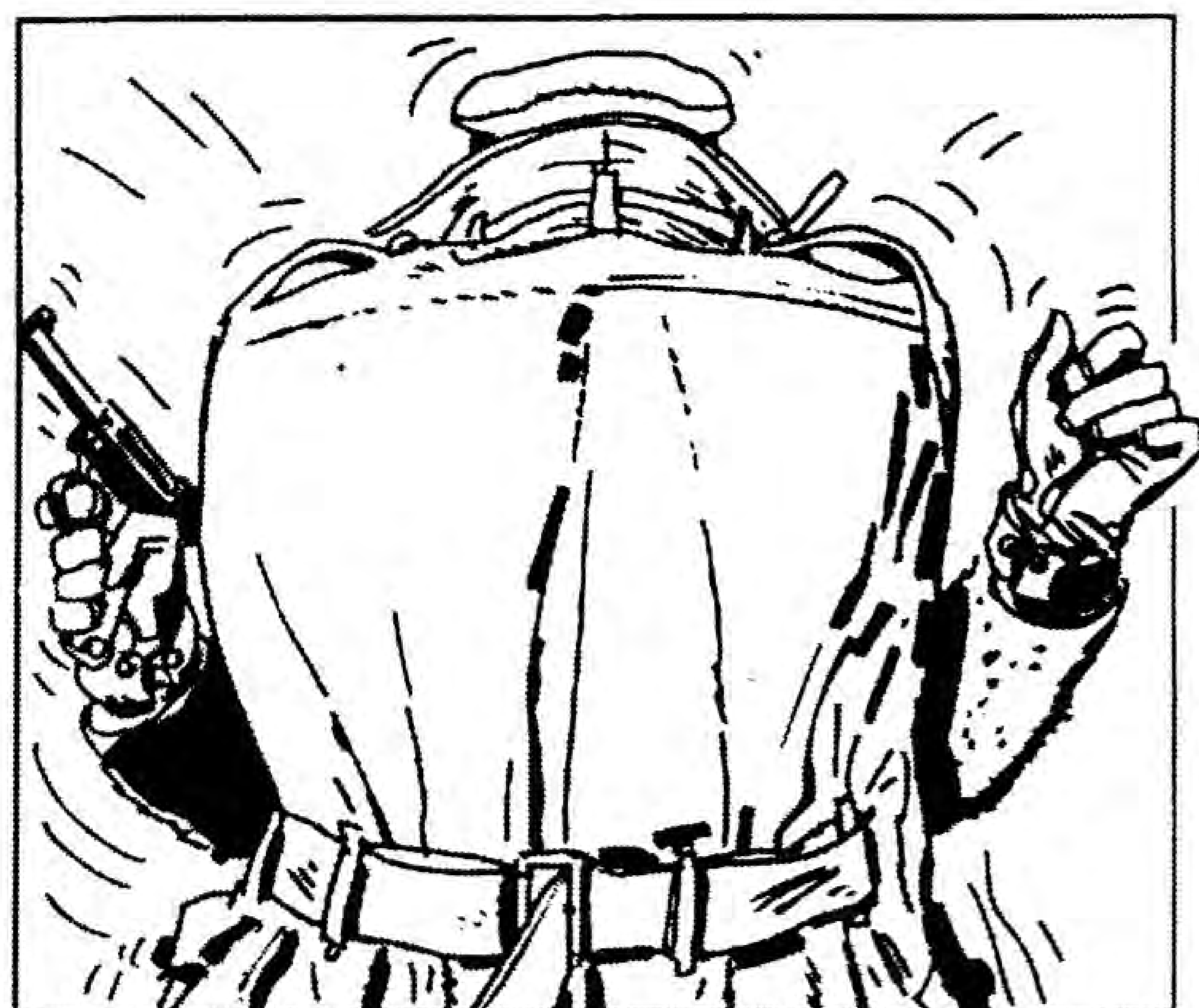
1919. Корто Малтезе је у Шангају, потом на граници Манџурије, Монголије и Сибира, у области града Манчули (или Манџули).

1920. Корто, и даље у области Манчулија и језера Далај Нор (или Улан Нур), бива рањен током уништења воза генерала Чанга (фебруар). Ипак, успева да се докопа Хонг-Конга преко Хајлара (унутрашњост Монголије) и Карбина (Харбин, Кина). У Хонгконг стиже у првој половини марта и, после 15. у месецу, креће за кинеску провинцију Ћанг-Си (или Кјангкси), где се, априла 1920, окончава **Корто Малтезе у Сибиру**.

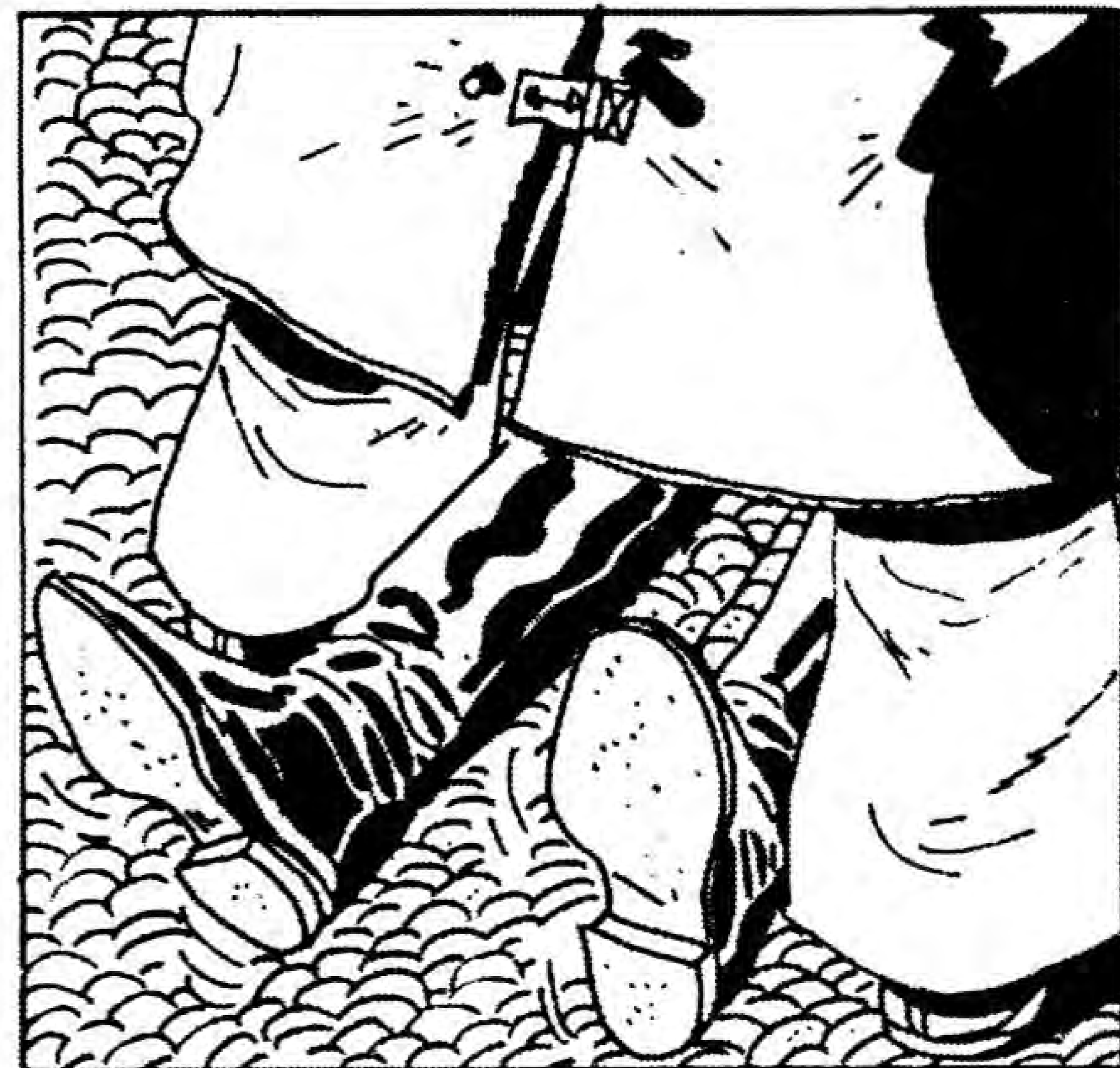
(М.П.: Воз генерала Чанга уништен је 15. фебруара. Прича се завршава у близини језера По-Јанг.)

1921. Корто Малтезе је у Венецији. Од 19-25. априла одиграва се оно што је испричано у **Причи о Венецији**. У јесен, Корто креће на Родос, где отпочиње (у децембру, према Мишелу Пјеру, у октобру, по мени) епизода **Златна кућа Самарканда**.

1921–1922. Скоро годину дана Корто Малтезе трага за благом Александра Великог (које ће једва назрети) и за Рас-













пућином (кога ће наћи, као, уосталом, и Венксијану Стивенсон). Кренувши са Родоса, стиже у Адану, у Турској (децембар), путује земљом све до Вана, прелази у Азербејџан (телефонира свом старом познанику Џугашвилију, који је постао Стаљин и народни комесар), доспева до Каспијског мора (које прелази бродом од Бакуа до Красноводска) и стиже у емират Бухару, где се придружује Распућину, који је управо изашао из затвора званог "златна кућа Самарканда" (Корто, у ствари, никада не одлази у Самарканд). Близу града Балџуана, југоисточно од Душанбеа (актуелна престоница Таџикистана)), Корто и Распућин су сведоци смрти турског генерала Енвера Паше (4. август 1922). Стижу, потом, у Кафиристан (област Авганистана, данас Нурестан). **Златна кућа Самарканда** завршава се 6. септембра 1922, док Корто и Распућин прелазе границу између Авганистана и Пакистана (који је тада био део Индије). Британски војници одводе их до Китрала (град на северу Пакистана); Корто намерава да оде у Венецију, да би јерменској заједници поверио девојчицу коју је покупио на путовању (Распућин остаје у Индији, као гост једног махараџе).

(М.П.: Корто Малтезе стиже у Бомбај, у Венецију се враћа у новембру.)

1923. Почетком јуна, Корто Малтезе поново одлази у Аргентину, у којој није био петнаест година. **Танго** почиње13. јуна: у предграђу Буенос Ајреса (У Сан Исидру) Корто истражује нестанак Лујзе Брукшовиц, која је била уплетена у мрежу "Варшава" (организација за проституцију), и налази Есмералду. Прича се завршава у ноћу 20. јуна, када се Корто укрцава на брод за Југ.

(М.П.: Корто је у Буенос Ајрес стигао на пароброду компаније Уједињени превозници "Малта". Путовао је на линији Хамбург – Буенос Ајрес преко Анвера, Авра, Билбаа, Порта, Тенерифеа, Дакара, Рија, Сантоса и Монтевидеа.)

1924. Те године Корто Малтезе обилази све швајцарске кантоне. У **Швајцарцима**, после усамљеничког одмора у сеоцету Савуи-сир-Литри (кантон Во), Корто и професор Штајнер одлазе у јесен у Монтањолу (Тичино) код писца Хермана Хесеа. Корто, потом, одлази у Цирих са сликарком Тамаром де Лемпицком.

1924–1925. У Тарифи (јужна тачка Шпаније), Корто и Распућин примају телеграм из Венецуеле, од пријатеља Леви Коломбије, који их позива на крстарење по Карибима у потрази за Атлантидом: они прихватају и – почиње епизода **Му**.

1926–1936. Ништа се одређено не зна о животу Корта Малтезеа током ових десет година, сем да је у децембру 1928. и у јануару 1929. у Харареу (етиопијски град у коме је живео Рембо) са романописцем Хенријем де Монфредом и палеонтологом и теологом Тејаром де Шарденом (видети акварелe Хуга Прата у француској ревији "Corto", бр. 5, фебруар 1986).

1936. У јулу 1936. почиње Шпански грађански рат (трајаће све до маја 1939). Корто се придружује Интернационалним бригадама; Прат ми је рекао да се борио заједно са Џоном Корнфордом (сином енглеске песникиње Френсис Крофтс Корнфорд, иначе Дарвиновом унуком), који је погинуо у Шпанији. Сви (укључујући ту и Прата) губе потом траг Корту Малтезеу. У **Пустињским шкорпијама**, Куш, у јануару 1941, каже за Корта Малтезеа: "Изгледа да је нестао у Шпанском рату"; сазнајемо, такође, да је Корто Кушу из Шпаније послао сокола "Ал-Андалуса".

Са своје стране, Прат је, у делу В. Молике и М. Паганелија **Прат** ("Editori del Grifo",1980; француско издање "SEDLI – Jacky Goupil", 1984) овако описао овај нестанак: "Корто Малтезе ће отићи, јер у

5 У **Балади о сланом мору** у издању "Комуне" овај текст је објављен у целости. – Прим. прир.

6 Тај део Пандориног писма гласи овако: "...Ако видиш Каина, подсети га да ми пошаље она писма која очекујем. Реци му да су деца добро, и да га Памела стално тражи. И ми смо сасвим добро само смо имали несрећу у породици. Чика Тарао је умро. За њим нам остаје голема празнина. Али, нарочито бринем за чика Корта. Њих двојица су се сјајно слагали и били су нераздвојни. Сада кад видим како чика Корто седи сам у врту, угашеног погледа, лица окренутог према мору, срце ми се стеже. Деца настоје да му праве друштво, али их он једва примећује. Каин би требало мало да дође овамо. Пролеће нам се вратило и врт је пун цвећа..." – Прим. прир.

свету у коме је све електроника, у коме је све прорачунато и механизовано, нема места за типа какав је он. Корто Малтезе не прихвата овај свет, ни овај живот. Корто воли да одлази, пожелеће да оде и треба да га пустимо да оде, јер он је пријатељ, и ако не буде желео да остане с нама, биће то зато што има добре разлоге да оде."

За Прата, Шпански грађански рат је "последња романтична авантура" и, сходно томе, последња могућа авантура за Корта Малтезеа.

После 1936. С обзиром на двосмисленост глагола *нестати*, многи читаоци, а и критичари стрипа, помислили су да је Корто Малтезе умро током Шпанског рата. Његови поклоници и поклонице могу да се смире: није уопште. Прат ми је то потврдио, али се то види и из његовог увода за **Баладу о сланом мору** (који се, додуше, већ дуго не појављује у француским албумима[5]). Овај је текст сачињен од писма у коме се цитира једно друго писмо (његов датум, нажалост, није прецизиран) које је написала Пандора. Ту сазнајемо да су Корто и Тарао, остарели, отишли да живе код Пандоре и да их њена деца сматрају "ујацима".

Када Тарао умре, Корто је скршен, а последња његова слика која до нас стиже је потресна: слика старца, "који седи сам у врту, угашених очију, окренут ка отвореном мору које беше његово".[6]

Уместо закључка

Ако прихватимо да уђемо у "стварност фикције" – или "фикцију стварности" Корта Малтезеа, морамо се упитати одакле



* Аутор се овде користи згодном игром речи: *ancrage* и *encrage*, *сидрење* и *туширање* (мисли се на финалну обраду стрипског цртежа тушем). – Прим. прев.

[31]

је Прат црпео своје податке. Да је он лично познавао Корта, тешко би било објаснити како тако мало зна о његовој старости (Прат, који је рођен 1927, могао је упознати Корта после Шпанског грађанског рата). Могао је, дакле, добити информације само преко посредника. У свом већ наведеном предговору, Хуан Антонио де Блас пише: "Распућин је, као осамдесетогодишњак, живео у децембру 1960. у близини Барбадоса: пошто му се коначно посрећило, постао је милионер и власник једног острва. Његове успомене, у којима се Корто скоро стално појављује, редиговао је Каин Хровеснор који је, потом, отишао да помогне Хугу Прату. Наслов тих још необјавних мемоара је **Ја нисам било ко**".

Али, од јула 1967 (и увода за **Баладу о сланом мору**) испада да је Прат узимао своје информације из рукописа Каина Хровеснора, које му је 1965, у Вињи дел Мар (предграђе Валпараиза, Чиле), предао Раул Обрехон Каранса, нећак Каинов (из овог текста као да се подразумева да су не само Корто, него и Каин и Пандора, 1965. били већ покојни).

Тако је, још пре него што ће испричати сагу о Корту Малтезеу, Хуго Прат јасно показао да није лично познавао свој лик, и да су му подаци о њему стизали преко посредника. Фасцинантно је открити да Хуго Прат, у тренутку кад тек започиње стрип неизвесне судбине, већ зна како ће остарити његови ликови, и не устручава се да успостави везу између њиховог и свог живота, то јест између фикције и стварности. Овим уводним текстом, он се одређује према свом делу, и он га сидри у стварности: код Прата, сидрење претходи туширању*.

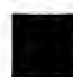
Од 1967. Хуго Прат није унео фундаменталне измене у свој "објективни однос" са Кортом Малтезеом. У мају 1970, у броју 66 "Pif-gadget"-а, објаснио је да је могао имати приступ и рукописима професора Штајнера, Кортовог компањона у авантурама. У том документу, Прат је прецизирао да већ десетак година покушава да реконструише живот Корта Малтезеа, налазећи у Бразилу "интелектуалце, уметнике и авантуристе који ми дају бројна обавештења" и настављајући да "скупљам фрагменте које налазим свуда по мало".

Најзад, можемо приметити да Хуго Прат и Корто Малтезе имају најмање два заједничка познаника: Еуђенија Ђенера, Пратовог деду по мајци, чију песму Корто рецитује у **Корту Малтезеу у Сибиру** (у француском издању замењена је Рембоовом песмом), и Хенрија де Монфреда, кога је Прат, као дете, упознао у Етиопији, и који је био пријатељ његовог оца.

Изучавање живота Корта Малтезеа открива Пратову бриљантну игру између фикције и стварности. Овај поступак можемо упоредити са поступком аргентинског писца Хорхеа Луиса Борхеса који је, такође, умножавао најразличитије референце, од класичне културе до езотерије, и своје дело проткао би(бли)ографским мистификацијама. У књизи **Dedicated to Corto Maltese** ("Editori del Grifo", 1981, у Француској у издању "Kesselringa", 1985), Хуго Прат каже, што тачно резимира његову свеколику двојност и двојност његовог дела: "Борхес је показао врло важну ствар: како испричати лаж као да је истина. Од њега сам научио да испричам истину као да је лаж".

(Додатак: епилог **Келта** и нови увод за **Баладу о сланом мору**, "Corto Maltese" бр. 6, 3. година, јуни 1985 (где Хуго Прат још увек замеће трагове, приказујући Каина Хровеснора како, 1918. године, чита књигу анонимног аутора, чији садржај подсећа на **Баладу о сланом мору**.)

[Преузето из: **De l'autre côté de Corto**, Casterman, 1990]




TAUX
AIRE
SERVICES DE SANTE ALLIES
MILITARY MEDICAL CORPS
ПОЗНАТО ТИ ЈЕ ДА ЈЕ ОН ЈОШ УВЕК ПОД ИСТРАГОМ, ЗАР НЕ?
ЗНАМ, ЗНАМ, АЛИ ИМАМ ДОЗВОЛУ ЗА ПОСЕТУ


МОЈЕ СЕСТРЕ...
ДОБАР ДАН КОМАНДАНТЕ, ПОРУЧНИК ХРОВЕСНОР ВАС ЧЕКА...


ДОБАР ДАН КАИНЕ... КАКО СИ?
ОХ... ДОБАР ДАН


ГЛАВУ ГОРЕ КАИНЕ, СВЕ СЕ СРЕЂУЈЕ. ДЕ ТРЕСЕСОН ЈЕ ИЗВАН ОПАСНОСТИ, А ТИ, ТИ НЕМАШ ВЕЗЕ СА ТОМ ПРИЧОМ И ЗА КОЈИ ДАН ЋЕШ НА ДОПУСТ У ЕНГЛЕСКУ... ШТА ТО ЧИТАШ?
ЕХ...


...КЊИГУ КОЈА ПРИЧА О ГУСАРИМА СА ЈУЖНИХ МОРА
О ГУСАРИМА СА ЈУЖНИХ МОРА?


ДА! О ГУСАРИМА СА ЈУЖНИХ МОРА. У ТО ВРЕМЕ РАДИЈЕ СТЕ СЕБЕ ЗВАЛИ ЏЕНТЛМЕНИМА СРЕЋЕ, У МАНИРУ СТИВЕНСОНА. СЕЋАШ ЛИ СЕ ПОРУЧНИКА ЗЛИТЕРА, КАПЕТАНА РАСПУЋИНА, ЛУПЕЖА ТАКИ ЈАПА ...


ДА, ДА, СЕЋАМ ИХ СЕ ЈАКО ДОБРО, КРАНИА, МОНАХА, МАОРА ТАРАОА ... И ПАНДОРЕ

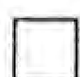

АХ... ПАНДОРА... НЕ ВЕРУЈЕМ ДА ЈЕ СРЕЋНА... АЛИ ДА СЕ ВРАТИМО КЊИЗИ... АНОНИМНИ АУТОР ОПИСУЈЕ ЈЕДНО ОСТРВО КОЈЕ КАО ДА ЈЕ ЕСКОНДИДА, А ЊЕГОВИ ЛИКОВИ ПРОЛАЗЕ КРОЗ ...


...ИСТЕ СИТУАЦИЈЕ КОЈЕ СМО МИ ПРОЖИВЕЛИ. ХОЋЕШ ЛИ ДА ТИ ПРОЧИТАМ ПОЧЕТАК?
ЧИТАЈ


ЈА САМ ПАЦИФИК И ЈА САМ НАЈВЕЋИ...
Una ballata del mare salato

Корто Малтезе - одсутни херој

Клаудио Бертијери



Има томе двадестак година како сам присуствовао рађању Корта Малтезеа. Да будем прецизан, његовом првом изласку на сцену, јер је лик – у тренутку када постаје члан Распућинове посаде – имао већ за собом дугу историју. Авантура је почеле много година раније, када је одлучио да напусти средину која га је формирала и да се препусти замршеним путањама које воде у непредвидиве пустоловине дуж узнемирујућих меридијана песка и мора.

У скромно намештеној просторији, чија би пустош могла да указује на трагове недавне селидбе или – напротив – на знаке усељавања које се постепено уобличава и персонализује, настајао је обимни и интригантни роман **Балада о сланом мору**. Али, не на традиционалан начин, страницу по страницу, као што бисмо очекивали да ће се десити по правилима и обичајима писања. Да будем искрен, био ми је потребан огроман напор да повежем делове приче сложене на таблама. Одједном би се појавили нови ликови, чију улогу и значај није било лако схватити из оно мало ознака које су их фиксирале за страницу. Сналажење је било, у најмању руку, неизвесно, чак и за оне који су навикли на цртану прозу и опширне приче.

Склопови, намењени покривању неизмерних белих простора, доносили су тим просторима Хугов тон и мимику. И као на платну које се размотава у цик-цак линији, и које се дâ пратити у основним координатама, настајала је слика не може бити "мистериознијег" заплета, а у њој су се отварали – као на концерту – други необјашњени простори, додавале нове појаве намерно држане у сенци. Или, у најбољем случају, само најављене (наравно, никад "објашњене") играма речи и сугестијама, напоменама и референцама које су се низале једне за другима не доприносећи никада оној јасноћи смисла, коју је могао очекивати – мало наивно, допуштам – онај ко је тежио да разуме смер приче. Или, тачније, њен претпостављени ток.

Дан за даном, док су нас бескрајна понављања и кинематографске визије удаљавали од те "нити" која се згушњавала у дебели путопис (у велику маршруту, путовницу), заплет **Баладе** као да је задобијао свој облик скоро сасвим аутономно. Њен ток, у непрестаној променљивости (што се за мене, током недеља и месеци, претворило у неку врсту енигматске игре), час ми је у општим обрисима деловао прилично прецизно, а час ми је поново измицао, као да ми је потпуно непознат. Неухватљив и деконцентришући, једнако као и његов аутор, који је вешто успевао да избегне молбе и да смути свакога ко га испитује изненадним и неочекиваним питањима. О филму, литератури, стрипу, или о свему томе заједно, док не отка очаравајућу паучину из које се није ни лако ни једноставно ишчупати.

Кратко сам познавао Прата, и мало сам знао о његовом претходном раду који се, готово цео, одвијао у иностранству. После "Аса Пик" (недељника који се појавио непосредно после рата, у Венецији) изгубио сам га из вида као читалац и имао сам проблема у повезивању – хронолишким редом – различитих етапа његове несталне ауторске виталности. Извесно је да је он из моје радозналости извукао корист за свој стваралачки рад и да ју је, на известан начин, искористио да дода пар тамних тачака мистерији **Баладе**. А ја сам то прихватио са оним притајеним задовољством које осетите када откријете да вам је "противник" обдарен тананом вештином варалице. Остајете фасцинирани тиме и не одустајете управо стога што сте уверени да ће свако ново дељење карата донети изненађења и подстицаје.

Са Хугом нисам никада претресао то сада већ далеко време проведено у ђеновској редакцији месечника "Sgt. Kirk". Вероватно га обојица сматрамо помало тајанственом прошлошћу, епохом коју не треба оскрнавити јасноћом призивања. Био је то период који је много значио њему, мени и Флоренцу Ивалдију (његовом тадашњем издавачу и, ако хоћете, њего-

вом "откривачу"). Али, то време треба да остане целовито у сећању, нетакнуто, не треба да га распемо, завирујући у њега после низа година, у пену маргиналних анегдота, ситница, фрагмената интезивно проживљеног суживота.

"Сећаш ли се?" свело би га сваки пут на реално и уситнило у прашину непромишљених и искиданих хвала.

Ако сам горе евоцирао испоснички намештену просторију, нисам то урадио



Са Флоренцом Ивалдијем

зато да бих вратио изненадни живот једној данас далекој слици, мада нимало избледелој у мом сећању. Нити да бих призвао један "херојски", боље рећи "пионирски" тренутак у историји италијанског стрипа, нити да бих подвукао радикални заокрет у еволуцији овог последњег: оно што су неки звали *пре* и *после* Корта Малтезеа. Евоцирао сам ту неуредну просторију да бих затражио опроштај за слепоћу, за мој поглед који није умео да на време примети, усред пакета америчких стрипова, фотографија и филмских плаката, оно што је стајало натрпано у том тесном простору.

Схватио сам то касније, када се **Балада** напокон скоро сасвим уобличила; када су табле почеле да заузимају своја права места, а белине да се испуњавају појавама које више нису биле само "најављиване". Читајући причу, и читајући је опет – и не само из редакцијских разлога – почео сам да успостављам нову причу о свом односу са Пратом. Да поново слушам његове приче, да још једном чујем неке анегдоте, да опет одвајам мале одломке из дугих брбљања која привидно не припадају причи о Распућину и Корту. Али, изнад свега, почео сам да повезујем извесна сасвим специфична ћутања међу њима, која су, у почетку, изгледала као да су размештена случајно у следу догађаја и збивања, сећања и сведочења. И, у исто време, да сабирам необичне ироничне досетке које су деловале као да су изван контекста.

Од тада, а дуге су године протекле у међувремену, настојим да разумем Хуга више преко неизреченог, него преко онога што је изразио. Више преко пауза и онога што се подразумева, него пратећи његове изјаве, одговоре, тврдње. И даље, са задовољством, читам интервјуе с њим, због гипкости његове интелигенције, због смисла за обрт, због осећаја за "спектакл", који му је урођен. Ипак, морам да признам да увек остављам места сумњи. Али, сигурно не зато што га сматрам непоштеним, неискреним или мистификатором. Ја му у потпуности признајем право да штити своју интиму која је неодвојиви пратилац његовог понашања и мишљења у свакодневном животу и у тајни његове креативности.

У ствари, упркос својој љубазности, осмеху, лакоћи којом општи на разним језицима, Хуго није, како се каже, отворена књига, особа која се открива у интервјуима и која се огољена подвргава анализи.

Будући да је живео без корена, са тескобом и инстинктом за бекство у себи, добровољно урољен у велике контрадикторности нашег времена (од колонијализма до неразвијених), он се формирао на *радозналости*. Тај скоро неопипљив квалитет, танан, однегован на сасвим личан начин, довео га је до спознаје, до жеље да боље истражи живот у његовим многоструким значењима, у бројним и дивергентним корелацијама.

Луталица по вокацији, а слободан по убеђењу, Прат никада није прихватио да се преда сталним и обавезујућим анга-

жманима. Жеља да се осећа грађанином света, одбијајући наметнуте конвенције и хипокризију, развила је у њему веома личну способност: да разуме људе, да продре у њихове мисли, да примети њихове нагоне и слабости, да схвати њихове амбиције и идеале изван – разуме се – уобичајених схема и институционалне праксе. Стварајући пријатељства и везе у Аргентини, у Великој Британији, у Бразилу више него у Етиопији, и наравно у Италији, Прат је, дуж меридијана и паралела, уистину максимално прочистио своју интуицију. Наклоност/приањање уз човека, и уз његове бесконачне проблеме и драме, навели су га да без предаха истражује корене нормалног и необичног, фантастичног и реалног, свакодневног и митског, следећи без престанка, упорно као увек, правац личног истраживања, изван утабаних стаза.

Путујући по свету – као Корто Малтезе – и прихватајући за тренутне "трансфере" Париз или Буенос Ајрес, Милано или Сао Паоло, данкалијску земљу коју жеже сунце или срце амазонске прашуме, Хуго је настојао да схвати велике системе који владају нашим временом и различите узроке који доносе страхоте и патњу. У френетичном *кружењу*, које траје већ четрдесет година, не постоје чврсти елементи, нема непроменљиве извесности. Ту су само промене путева и, у најбољем случају, тренуци предаха. И, сходно томе, простори где треба медитирати, где би било добро унети реда у сугестије и утицаје, у усхићености и боли. А потом поново одлазак ка новим сусретима, ка другим *ја* разасутим у метрополитенском нереду и у мудрости осамљивања.

Али од путника ветра – у буквалном и имагинативном смислу – ово није захтевало напор нити је изазвало тескобу. И стално смењивање акције и одмора није му одузело брзину рефлекса и јасноћу просуђивања. Чак и кад се чини да остаје изван, да не продире у дешавања и људе, укратко, да не жели да се излаже (не из кукавичлука, већ једино из потребе за удобном дистанцом), његов оштри и упитни поглед одмах показује да смо погрешно просудили, да нам је изненада измакала нит његовог размишљања. Да нисмо постигли склад са његовим ћутањем, јер критичка пажња увек настоји – можда без нашег знања – да ухвати тренутак компромиса, лома, одрицања. Његова привидна изолација не подразумева, дакле, незаинтересованост, неучествовање; она, управо супротно, имплицира већу напетост, будније надзирање кретања по несигурним путевима истине.



У Кенији са Масаијима

Врлина коју Прат цени изнад свих, његова *истина*, увек се креће и заплиће у сценарију који не припада нашој актуелности. Садашњост није пратовски протагониста, али њено одсуство не смемо нипошто тумачити као удобно уточиште од тешких питања и тескоба времена садашњег. Нити их, исто тако, смемо приписати саучесничком и индолентном прихватању укуса публике и владајућих мода. Евокација прошлости (*ривајвл*) дефинитивно не припада Пратовој оптици, и не спада у методе интелектуалног дезангажмана. Управо супротно, то је директна и промишљена последица ретке и драгоцене способности да се повежу прошлост и садашњост, симптоми јучерашњице и симптоми данашњице, испреплетени управо у правој и суштинској

поуци велике авантуристичке литературе. И не само ње, јер се странице Конрада или Мелвила, Лондона, Стивенсона или Колриџа лако комбинују – у прекрасно аутономном новом читању – са пасажима из Библије и Курана, Кабале и езотеричне литературе.

Све у свему, постоји пратовски "универзум", чврст и кохерентан, сугестиван и инсинуантан, који избија на свакој страници и у сусрету са сваким догађајем. Универзум који су неки покушали, сензибилним и марљивим истраживањем, да опишу и среде у серију снажних "инференци" (оних, да будемо прецизни, које су створиле битна поглавља књиге **Корто као роман** Ђанија Брунора). А све то, успостављајући однос осмозе између аутора и лика, између приватног и реалног света и светова имагинације, којима име може бити Корто Малтезе, али исто тако и Сајмон Гирти, Лука Зејн, Кранио, Куш, Шамаел, Корморан, Венексијана Стивенсон, Златоуста, Есмералда или Поручник Кирк.

Ето зашто ја сада не знам да ли сам написао нешто о Прату, или можда о Корту Малтезеу. Сигурно да дуализам постоји, сигурно да се два ентитета индивидуализују и одвајају, али с коликим процентом сигурности можемо повући чисту демаркациону линију, граничну црту која, без икаквог двоумљења, одваја једног од другог? Не верујем да таква могућност постоји, нити да можемо (арбитрарно) разјединити – као сијамске близанце – аутора од лика. Наравно, не ради се о ретком случају, о изузетку на пољу стваралаштва, јер, као што знамо из примера у литератури, имагинарна бића појављују се – уз очигледна и природна неслагања – као алтер его својих стваралаца. Она говоре уместо њих, дејствују и понашају се као њихови двојници, репродукују њихова убеђења и преносе њихову идеологију.

Све ово је већ утврђено и на известан начин природно. Има, ипак, замршенијих и интригантнијих ситуација, скоро потпуних симбиоза, када употреба скалпела подразумева сигурну грешку у резу, узбуне и озбиљна размишљања. Прат и Корто, по мом мишљењу, представљају случај у коме је операција немогућа. Многе странице посвећене овом истраживању на основу дугог заплета **Баладе** и бројних поглавља у којима је Корто протагониста, потврђују ово становиште. И нема потребе да овде улазимо у ко зна коју по реду анализу његових дела и понашања, јер би се она, у суштини, неизбежно завршила показивањем онога што су други већ потврдили својим испитивањима богате структуре дуге пратовске саге.

А посреди је сага коју је, немојмо се заваравати, тешко убацити у одређене шеме: било због саме структуре писма (текст/слика), било због јединствености тема. Она се, наиме, јасно разликује од *авантуристичких* намера које су јој претходиле и које су створиле приче о Гордону или о Терију, о Стиву Кењону или другим јунацима (тек да се подсетимо неких дугачких прича, које су такође изграђене на монтажи in progress). Можемо, наравно – за потребе класификације – причу о Корту Малтезеу да дефинишемо као опширно низање *авантура*, али би једна таква дефиниција, очигледно, била ограничавајућа и, изнад свега, нетачна. Посреди је, пре свега, роман и, у исто време, једна визија света, сложена и органска, која се развија кроз обилату разноликост миљеа, кулиса, интерпретатора и статиста, ситуација и догађања, који далеко надмашују поједине цртане литерарне микрокосмосе, засноване такође на преплитању имагинарног и реалног.

Излишно је, дакле, понављати бројне странице посвећене изгледу и природи Корта Малтезеа, одговорима на питање откуд његова горчина и – у исто време – откуд толика племенитост, затим његовој тананој иронији и разочарењима која га прате, "радозналости" која га подстиче и вољи која га негира као хероја.

Успеси, победе, тријумфализами главне улоге не постоје за Корта. Разметање типа "јеси ли ме видео?", "зар није

супер?", а још мање увереност у "предодређеност" нису створени за њега. Корто је одсутни херој и можда зато никада није претендовао на главну и апсолутну улогу која произилази из полагања права на митске фигуре.

Али, ту је и последњи разлог, главни, да не понављамо оно што је већ написано. Корто је често прихватао улоге ограниченог домета, и задовољавао се да буде водич/суфлер туђих истраживања и путовања. Не треба, такође, заборавити да Пратови различити ликови, живећи авантуре које га се нимало не тичу, говоре о њему, призивају га, нудећи непознате парчиће живота. У питању могу бити најситније алузије, неочекиване искрице, фрагменти минулог сећања (и, понекад, знаци који се односе на једно *потом*, још увек обавијено тајном) који се слажу и уклапају у познати корпус "његове" приче.

Извесно је, према томе, да Корто не "живи" само у подухватима у којима се појављује у првом лицу. Он се провлачи кроз свеколико Пратово дело последњих двадесет година, а његову присутност и утицај, зацело, не можемо сматрати случајним. У позамашном временском интервалу (и просторном), који се протеже од 1. новембра 1913 (када је малтешки морнар доживео бродолом усред Пацифика), све до у предвечерја Другог светског рата, лик конкретно учествује у свим догађајима и страдањима који су обележили политичку историју у скоро четири деценије: сукоби, ослободилачке борбе, дипломатске и војне интриге, патриотски узлети, етничка потраживања, гериле и устанци. И тако редом, у секвенци коју прекидају страдања, трауме, анархистичке идеје које је обичан свет осетио на сопственој кожи.

Лик који припада Историји, дакле? Не, сигурно не. Али, он је разочарани и подстицајни сведок, јер је стално међу догађајима и људима, непрестано између равнодушности и саучешћа, индивидуализма и великодушности. Његова авантура, међу животима тако разноликих и тако супротних ликова, јесте једна необична људска авантура. Сећање у коме се сабирају случајеви одупирања подчињавању због чега су се борили милиони Куша, Кранија, Шангај Лила, Банши О'Дданон, Паљби, и боре се још увек, на маргини Историје коју тек треба написати. Али, није само то посреди, јер његову "повест" ми још увек не знамо целу, и немамо појма о "тајни" коју носи у себи.

Али, приватне животе Хуга и Корта треба поштовати...

[Преузето из: **Corto Maltese**, Editori del Grifo, 1986]

■



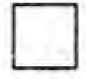




Увек мало даље

Разговори са Пратом

Доминик Птифо



Човек литературе

Доминик Птифо: Када добијете универзитетске радове о вашем делу, да ли се смејете или помислите како је добро што стрип, делом захваљујући вама, постаје предмет културе?

Хуго Прат: Ја мислим да је стрип значајан, и када видим есеј о себи помислим да сам био у праву. А говорећи о Лондону, Шекспиру, о Томасу Мору, код некога пробудим жељу да их прочита. Ја нисам прочитао **Утопију** Томаса Мора, није ни Корто, али ће због мене читаоци завирити у ту књигу, да виде чега тамо има.

Д.П.: Сигуран сам да је због вас повећана продаја **Утопије**! Мора да се издавачи питају у чему је ствар...

Х.П.: Глава Томаса Мора била је јавно изложена након егзекуције коју је наредио краљ Хенри VIII. Томас Мор је платио животом свој морални став. То не смемо заборавити, а баш стрип може да искаже поштовање Томасу Мору.

Д.П.: Ви сте сигурно стрип-аутор који се најчешће позива на књиге.

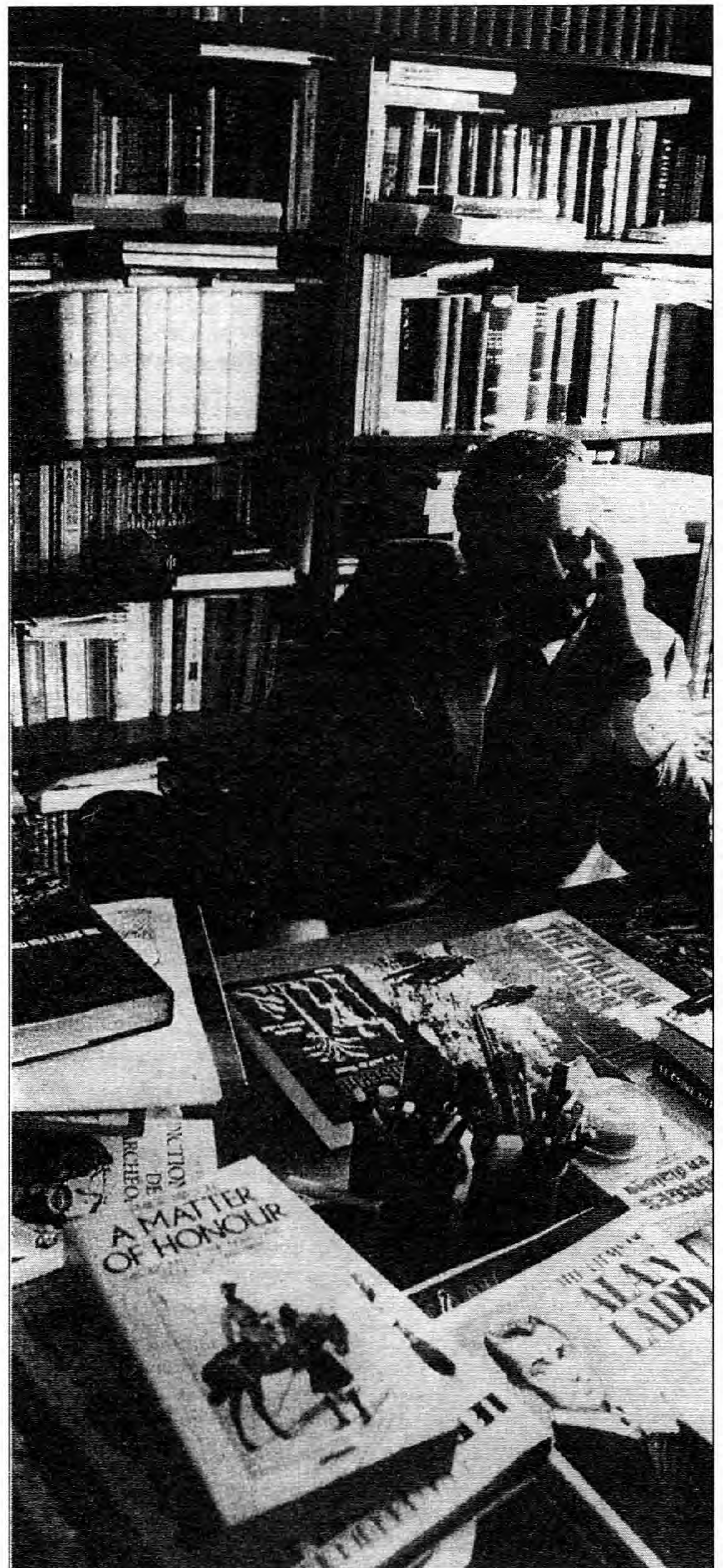
Х.П.: Свакако вам је јасно зашто се позивам на књиге: погледајте око себе, књиге су природна ствар у мом животу.

Д.П.: То је тачно. Кад помислимо на живот Хуга Прата, помислимо на авантуру, али живот Хуга Прата је и лектира.

Х.П.: Па, читање књиге је нека врста авантуре. Ту је новац, време, напор. Код мене ћете наћи највише књига есеја, дела из историје и географије; њих стално консултујем. Све те књиге сам увек носио са собом и поштујем их. Када ме питају шта је то аутор стрипа, одговорим да зависи. Има људи, попут мене, који потроше богатство да нађу неку књигу. А ја сам у предности над Шекспиром.

Д.П.: Јер сте више прочитали?

Х.П.: Тако је. Ја могу да читам све што је Шекспир читао, али и самог Шекспира, и Сомерсета Мома! А Сомерсет Мом можда није читао Лајмена Јанга!



Д.П.: А аутори будућности моћи ће да консултују Хуга Прата у својим библиотекама...

Х.П.: Можда... Али, ако ја продајем 400. 000 примерака годишње, то дугујем и Шекспиру и Зен Грeју, Хомеру и Толкину.

Д.П.: Чини ми се битним што се осећате наследником свеколике литературе и што можете да правите синтезе. Вероватно одатле произлази разноврсност Корта Малтезеа.

Х.П.: Борхес, на пример, често говори о Лугонесу, али не о Арлту, који је био против њега. А ја сам истовремено читао Борхеса, Лугонеса и Арлта. И могу да читам директно на енглеском, шпанском, португалском, француском, на италијанском, а ишчитавам чак и немачки.

Д.П.: Разлика између Хуга Прата и већине стрип-аутора лежи баш у ових 30.000 књига које вас окружују.

Х.П.: Не могу да одговорим. Можда ће неко други моћи да уради добре ствари и без књига. Шекспир је био геније, а консултовао је мање књига од мене. Стално се говори – каква будалаштина – да сам син Конрада и Стивенсона, док сам ја исто тако и син свих осталих. Овде има више књига других писаца! Узећу једну књигу по случајном избору... Шта је ово?

Д.П.: То није ни Конрадова ни Стивенсонова књига!

Х.П.: Не! Ово је **A Handbook on North American Indians: Sauth West**. Човек се састоји од своје лектире и својих искустава. Борхес, који је управљао Националном библиотеком Буенос Ајреса, написао је причу "Вавилонска библиотека". Ја поседујем културу библиотекара. Могао бих да кажем да о континенту Му у мајанском кодексу стоји то и то, да је Черчворд рекао ово, да успоставим везу са Платоно-





вим Критијом итд. На крају Манариног **Индијанског лета** ставио сам библиографију. Да бих написао ту глупост прочитао сам педесет књига. И консултовао све оне дебеле томове Паркменових списа. Није било лако преносити их од Монтреала довде. Французи не познају добро страну књижевност. Зен Греј и Кенет Робертс су вероватно познатији у Италији него у Француској.

Д.П.: То је тачно. Џемс Фенимор Купер је познат у Француској, Кервуд такође, али не Зен Греј и Кенет Робертс.

Х.П.: Постоје увек културне разлике. Ја не познајем нарочито Флобера и **Госпођу Бовари**, али знам одлично **Северозападни пролаз** Кенета Робертса. И потснованији сам у англосаксонској књижевности, него у француској. Од француских писаца познајем добро Александра Диму: **Три мускетара**, **Двадесет година касније**, **Виконт од Брагелоне**, кога Французи баш не знају.

Д.П.: Треба рећи да је то за зналце.

Х.П.: Јако волим Виктора Игоа: "Оријенталке" и друге песме, и његове цртеже, такође, али ме његови романи мање занимају, сувише су француски. Занимају ме аутори од Вијона до Рембоа, људи универзалнијег интересовања. Француски романи су пречесто везани за локалне проблеме, за одређену епоху. Од проблема Госпође Бовари више волим ноћне описе Охаја, где су у шуми, под звездама, Индијанци који посматрају... Оно што ме у књижевности највише дира је поезија, јер поезија дејствује кроз слике. Ја сам човек слике. Понекад ми једна слика послужи као мамац за причу.

Д.П.: Стижете ли да поново прочитате своје стрипове?

Х.П.: Да, и то не зато да бих био сигуран да се нећу понављати. Ишчитавам их са задовољством, неке ствари ме засмеју. Послуже ми и као полазна тачка за нове приче. Ова поновна читања ме подстичу да сјединим своје серијале, да створим велику породицу. Јако волим све своје ликове. Живим са њима.

Д.П.: Сматрате ли их помало својом децом?

Х.П.: Не, не замишљам да сам им отац, пре нешто као ујак. А ликови других цртача су за мене као даљи рођаци. Постоји међу цртачима могућност да створе велике породице. Рекао сам вам поводом **Танга** да је ћерка Лујзе Брукшовиц била мајка Крепаксове Валентине. Манарине, Мебијусове или Билалове ликове видим као даље рођаке Корта Малтезеа. Постоји, уосталом, текст у коме Језуита Џо каже да је Електра Била Сјенкјевича и Френка Милера његова "рођака".

Д.П.: Дајете ли нечему предност у свом делу?

Х.П.: Да. Логично је да има ствари које су ми драже од других. Често се осећам спутан: сви очекују да урадим лепу причу, а ја бих волео да радим као Лоренс Оливије који је снимао један филм по Шекспиру, а онда један комерцијални. У неким тренутцима радим ствари које испадну добро, то су лепи тренутци. Неке су слике интуиција, али не могу урадити значајне ствари на свакој табли.

Д.П.: Можете ли навести неке приче које вам се допадају више од других?

Х.П.: Волим неке табле из "Концерта у о'молу за харфу и нитроглицерин", из **Корта у Сибиру** оне са Унгерн-Стернбергом, у скорије време јако ми се сви-

ђају табле процеса у **Швајцарцима**. У свакој епизоди има ствари које баш волим.

Д.П.: Волите делове, али постоји ли прича у целини која вам се чини бољом од других?

Х.П.: "Сан зимског јутра", са позивањем на артуријански циклус, на Мерлина, Мабеногион. Али, ту причу не бих никада урадио да није било једног писца и универзитетског професора који се зове Дијего Валери и који је адаптирао и сабрао келтске приче у једну збирку за младе. Непрестано мислим и на Едгара Валаса, на Рајдера Хагарда... Шамаела је пре мене описо Рајдер Хагард, а још много пре описан је у **Књизи о Еноху**. Ја сам преплављен свим тим. Још ми је моја бака причала приче из Кабале, Зохара, Талмуда...

Д.П.: Импресиониран сам вашим изузетним интелектуалним поштењем. Не пропуштате да наведете изворе, релативизујући тако своје дело. Али, није ли у вашим причама ипак пре свега Прат?

Х.П.: Моја штива су моје сугестије. Кад радим неку причу, ја је проналазим. Никада нисам крио ни своје изворе ни оне који су ми помогли.

Д.П.: Али, Прат није само Конрад плус Кенет Робертс плус Зен Греј плус сви остали утицаји!

Х.П.: Рецимо да сам ја компилатор и редитељ. А то је Естерхелдова поука.

Д.П.: И опет се кријете иза других.

Х.П.: Али, није ме Естерхелд томе подучио. Ја сам, читајући га, сам то схватио. И он је много читао, али како није хтео да троши новац, тражио је џепне књиге. Чини ми се да је моја обавеза да наведем своје изворе и све оне који су ми помогли да се добро снађем у свету стрипа.

Д.П.: Али, да ставимо неког другог у вашу библиотеку, не бисмо добили Корта Малтезеа.

Х.П.: Требало би ставити Умберта Ека, и он је пун референци...

Д.П.: Ви сте ехо аутора с оне стране језика и векова ...

Х.П.: Ако се позивам на те људе, то је зато што су они на известан начин писали за мене. Стално говоримо да пишемо за себе, али пишемо и за друге. Када бих радио искључиво за себе самог, не бих објављивао. Знам да има писаца, сликара који су непознати и стварају за себе. Ја то не разумем најбоље. За мене они су или егоисти, или немају среће, или немају поверења у друге. Није моје да судим. Ја уживам да причам другима и причам о ономе што је било важно у мом животу.

Човек слике

Д.П.: Често вам постављају питања о вашем животу, понекад о вашим сценаријима, ретко о вашем графизму и његовим изворима.

Х.П.: Новинари који ми долазе имају махом књижевно образовање. Занимају се за приче, текст, али нису у стању да разговарају о цртежу. Не размишљају о томе шта је то цртеж, линија, тачка. За мене је цртеж истовремено и калиграфија, нека врста писма, писања другим средствима.

Д.П.: Постоји више фаза вашег графизма. Полазна тачка је имитација Милтона Канифа, његове технике контраста црног и белог.

Х.П.: Почео сам да цртам са три године и тада нисам знао ни да постоји Милтон Канифф!

Д.П.: Мислим на период када су почели да вас објављују, на 1945. годину када сте цртали **Ас пик**.

Х.П.: Да, у то време хтео сам да радим као Каниф, али пре тога био сам под утицајем енглеских цртача из "Jumba", Волта Дизнија, Лајмена Јанга и Вила Гулда. Читао сам Канифа од 1937. и, почев од 1944, кренуо сам да га проучавам. Отада сам схватио да се његова техника уписује у једну струју и да су пре њега ту били Ноел Сиклес и његов стрип о авијатичарима **Скорчи Смит**, коју је касније преузео Франк Робинс, а још пре тога Рој Крејн и његов **Captain Easy**. Открио сам авантуристичке стрипове у италијанском часопису "Jumbo" који је, као француски "Jumbo", преузимао много британских стрипова, посебно оних који су излазили у "The Rainbow".

Д.П.: Када је престала ваша фасцинација Канифом и када сте почели да трагате за сопственим стилом?

Х.П.: Дуго сам настојао да продрем у Канифов стил, копирао сам његове цртеже, али нисам успевао да га имитирам. Недостајо ми је још један кључ. Боље сам опонашао његове заплете него његов графизам. Био сам запањен скоро потпуним одсуством сивог код њега, које је било асимиловано или у црно или у бело. Хтео сам да радим на сличан начин, али успео сам само да добијем цртеже налик кинеским сенкама. Сада, међутим, када имам свој стил, напокон сам у стању да цртам као Каниф, пронашао сам његов код. Знате да сам добро познавао Милтона Канифа. Постали смо пријатељи, премда идеологија коју је развио у **Стиву Кењону** није моја. Ангажовао сам се око интегралног издања **Терија и пирата** у Италији. Милтон Каниф био је, по мом мишљењу, најевропскији амерички цртач, а он је говорио да сам ја најамеричкији европски цртач. Одатле, можда, тај наш сусрет.

Д.П.: На које место стављате себе у односу на мајстора ваше младости?

Х.П.: Увек је тешко сместити себе у односу на некога, успоставити хијерархију. Финоћу и стваралачку способност Милтона Канифа – његову моћ фабулирања – ипак је, чини ми се, тешко достићи. Он ме навео да заволим свој занат. Срео сам га први пут 1972. у Њујорку. Направио ми је цртеж на коме ја гледам у њега. Када је Онгаро био дописник магазина "L' Europeo" у Лондону, урадио је интервју са Милтоном Канифом који му је рекао да ћу ја свакако успети у стрипу.

Д.П.: А шта ви мислите о цртачима који покушавају да опонашају ваш стил?

Х.П.: То доказује да је оно што радим занимљиво. И ако некоме могу да послужим као полазиште, добро је.

Д.П.: У Аргентини сте држали курсеве цртања у "Escuela panamericana de arte" коју је основао Енрике Липшиц; двојица ваших ученика, Валтер Фарер и Хосе Муњос, данас су познати у свету стрипа.

Х.П.: Фарер је имао петнаестак година када сам га упознао. Кад сам напустио Јужну Америку и отишао у Европу, 1962. године, пошао је са мном и тада смо прошли кроз један финансијски тежак период. Муњос је похађао курсеве годину дана, али није био непосредно мој ученик.

Д.П.: Пронашао сам у "Hora Cero" њихове радове из младих дана поред ваших или радова аргентинских цртача које сте добро познавали, као што су Артуро дел

Кастиљо или Солано Лопес, да не заборавимо Алберта Брећу, кога данас сматрамо веома значајним аутором. У каквом сте односу били са Брећом?

Х.П.: Веома пријатељском. Једном сам га почастио изразом "јефтина шлихтерска курва", јер на крају свог стрипа **Vito nervio** није урадио цртеже какве је могао да уради. Касније сам му телефонирао да му честитам на његовим цртежима у **Sherlock Time**-у и он ми је рекао да сам био у праву што сам му оно рекао.

Д.П.: Вратимо се онима који су обележили вашу младост. Осим Милтона Канифа очигледан је утицај Вила Ејзнера, Боба Кејна и Вила Гулда.

Х.П.: Да. Увек ме занимао амерички стрип. И данас сматрам да имају велике ауторе: сетите се Френка Милера, Стена Лија... Знате ли да је пре пар година Стен Ли тражио да радим за њега? Одговорио сам му да ћу удвостручити суму ако он прихвати да ради за мене! А кад је моја младост у питању, осим већ поменутих имена, морам да поменем и Френка Гудвина и његовог **Расти Рајлија**, стрипа о дечаку и коњу – велики цртач, Френк Гудвин – и Афонски који је радио на Мек Клуровој **Малој Ани** и створио један леп стрип о поморским пустоловинама, **Минг Фу**. И најзад, највећи од свих, Винзор Мек Кеј и његов **Мали Немо**.

Д.П.: Али, јесте ли стварно били под утицајем Мек Кеја?

Х.П.: Како да не, он је увео ониризам у стрип. Као дете читао сам **Малог Нема** у "Corriere dei Piccoli", као и Оперовог **Happy Hooligana**, који се на италијанском звао **Fortunello**. Нажалост, балончићи су били уклоњени и замењени кратким текстовима у стиху испод слике.

Д.П.: Сви цртачи које помињете као значајне у вашем формирању су Американци. Да ли сте у младости били обележени и европским цртачима?

Х.П.: Мање... Причали смо о Каприолију: његово виђење Пацифика било је значајно за неке од мојих прича као што је **Капетан Корморан**. Каприоли је полазио од фотографија. Међу италијанским цртачима волео сам људе попут Терција, он је имао највише жара и он је инспирисао Батаљу, затим Густавина, Бепеа Поркедуа.

Д.П.: Када сте били дете у Италији је био у моди **Дик Фулмино** Карла Косија. Да ли вас је занимао?

Х.П.: Нимало. Узели су физички лик боксера Прима Карнере и од њега направили Дика Фулмина. Нисам га волео, али био је значајан: за многе италијанске клинце била је то могућност да сањају у време када је фашистички режим, 1938. године, забранио све америчке стрипове осим **Микија**. И оно што је радио Кравери у католичком илустрованом часопису "Il Vittorioso" било је такође од значаја.

Д.П.: Шта мислите о стилу француско-белгијске школе? Како оцењујете графизам цртача попут Ержеа или Жакоба?

Х.П.: Нема ничег фундаментално француско-белгијског код тих цртача. Ержеов стил могао је припадати неком америчком цртачу. Имао је дар да створи јасан, читљив цртеж какав налазимо, на пример код Мак Мануса или Дизнија. Ерже је могао бити амерички цртач.

Д.П.: А амерички цртачи су могли бити белгијски! Шездесетих година, када сте живели у Француској, долазили сте у контакт за цртачима француско-белгијске школе. Да ли сте их ценили?

Х.П.: Ценим све цртаче који озбиљно раде свој посао. Али, не разумем ту причу о "француско-белгијској школи" и о "чистој линији". Ко је измислио термин "чиста линија"?

Д.П.: Холандски цртач Јост Сварте.

Х.П.: Али, то ништа не значи. Увек је било цртача "чисте линије": Бердсли, Ракхам... И нећемо, зато што су радили у црно-белој техници, рећи да су Ноел Сиклес, Милтон Каниф или Вил Гулд имали "нечисту линију". **Дик Трејси** Честера Гулда, **Малецки Ебнер** Ала Кепа су такође "чисте линије"... А шта је Жакоб, по Вашем мишљењу?

Д.П.: У основи је "чиста линија", али је већ помало тамна...

Х.П.: Ето!

Д.П.: Жакоб је "светло-таман"! Кјароскуро...

Х.П.: Све се те приче слабо држе. Све што могу да кажем о свом стилу јесте да је екпресионистички. Једина разлика коју ја правим је између добрих и лоших цртача. А мислим и на цртаче изван стрипа: Дирера, Бердслија, Ракхама, Дореа, Ремингтона, Хауарда Пајла, Њуела Конверса Вајета, Чарлса Дану Гибсона, Нормана Роквела, ето великих цртача. У Италији постоји један тип по имену Де Гаспери; он је сликар, илустратор, уме све да уради.

Д.П.: Јесте ли ви највећи живи аутор стрипа?

Х.П.: Не мислите ваљда да сам толика будала да вам на то питање одговорим: да!

Д.П.: Али, ја мислим да јесте!

Х.П.: Љубазно од вас... Рецимо да сам међу цртачима познатим у светским размерама ја најстарији.

Д.П.: А Ејзнер, Франкен, Шулц? Они су старији од вас.

Х.П.: Мислио сам на цртаче мог жанра, оне који цртају реалистичне авантуре. Комични стрип је друга ствар. То није уистину иста дисциплина. У мојој специјалности ја сам доајен.

Д.П.: У свету стрипа ви сте данас нека врста папе. Помало ђаволског папе, можда, кога се плаши приличан број људи...

Х.П.: Ма не... ја сам промишљен човек, истовремено сам похађао класичне студије и војну школу и образовао сам се. Али, ја сам као и сви остали.

Д.П.: Које бисте стрипове понели на пусто острво?

Х.П.: Маните те будалаштине, Доминик.

Д.П.: Али, ко су велика имена?

Х.П.: Па сва она која сам помињао од почетка овог разговора! А затим сва велика имена о којима се говори у историјама стрипа. Све сам их волео, од Диркса и његових **Бима и Бума**, и још пре њега Тепфера који је кумовао рођењу стрипа овде, близу Леманског језера, и Вилхелма Буша! Све волим, и све се држи. Која је најпознатија прича у сликама Вилхелма Буша?

Д.П.: **Макс и Мориц**.

Х.П.: Датум?

Д.П.: 1865.

Х.П.: А ко су Макс и Мориц?

Д.П.: Два мангупа.

Х.П.: И на кога су извршили директан утицај?

Д.П.: Послужили су као полазиште за Дирксове **Бима и Бума**.

Х.П.: Ето! Прави стрип, са текстом у балончићима, рођен је у Сједињеним државама 1896-1897. године са Аутколтовим **Жутим дераном** и Дирксовим **Бимом и Бумом** и наметнуо се захваљујући магнатима штампе, Херсту и Пулицеру, али још пре првих Тепферових албума у Женеви 1830-тих година било је занимљивих ствари, као што су неке слике или гравире Енглеза Виљема Хогарта из 18. века. За своје легенде имао је такве замисли до каквих ми, два и по века касније, још нисмо поново дошли. На пример, да би показао да је неки лик жалостан, текст се нагиње, као да ће пасти! Кад то видите, кажете себи да не може бити ничег новог под капом небеском... Једине разлике су у сазнању, културним информацијама. Ја имам око 35.000 књига. Највише сам их сместио овде, али сада, опет, немам више места. Иако практикујем брзо читање, свакако нисам све детаљно ишчитао, али све сам прелистао. Знам где стоји свака књига и шта садржи.

Д.П.: Да ли су неки сликари утицали на ваше дело?

Х.П.: Разуме се. Све што вреди у сликарству утицало је на мене.

Д.П.: Можете ли навести нека имена која су посебно утицала на вас?

Х.П.: Холбајн, Климт, Егон Шиле. Али, могао бих навести и Рембранта, Ван Дајка, Боша, оријенталисте, Делакроа, све импресионисте. Сви добри сликари дали су ми по нешто. На пример, ако видим неку Манеову слику, могу пожелети да урадим Корта Малтезеа са неком девојком у пољу. Било је и сјајних италијанских сликара, попут групе Макјајоли која је постојала око 1860. Међу њима је био Фатори који је био велики сликар, мислим на његова платна војника у пољу. Код Американаца важан је, мислим, Ендрју Вајет и цела Конектикатска школа. Да не заборавимо мог претка Метјуа Прата, оног сликара из 1760-тих година који је радио слике Сир Вилиама Џонсона, Индијанаца, призоре из живота на граници. И апстрактно сликарство ме јако дира, сматрам га поетичнијим. Забављао сам се радећи га: узео сам, на пример, десет квадратних центиметара неке слике Ђорђа де Кирика и увећао их више пута, или обрнуто, неку Лихтенштајнову слику свео на димензије једног квадрата у стрипу.

Д.П.: Све то што кажете о сликарским утицајима је узбудљиво. Нисте о томе никада раније говорили.

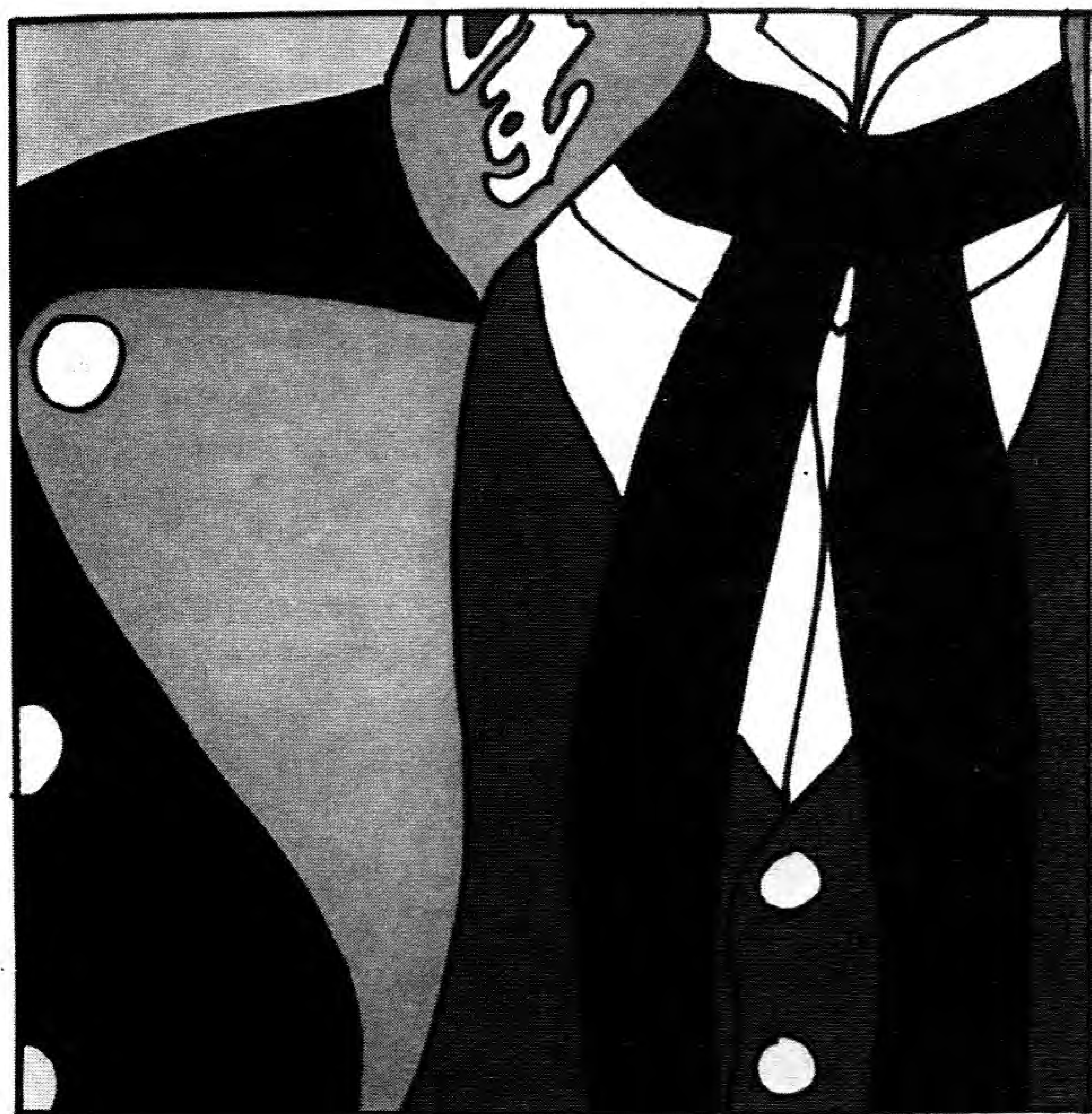
Х.П.: Јер новинари који ми долазе нису за то заинтересовани. Они нису ликовни критичари, а уосталом и сами ликовни критичари често су изграђени на књижевности, а не на уметности. Генерално, не прича се толико о сликарству, у сваком случају много мање него о литератури. Бернар Пиво је направио добру емисију о књижевности, "Apostrophes", али нема одговарајуће емисије за сликарство. Ту је, онда, и стидљивост. Чак и да ми предложе, никада не бих постао ликовни критичар.

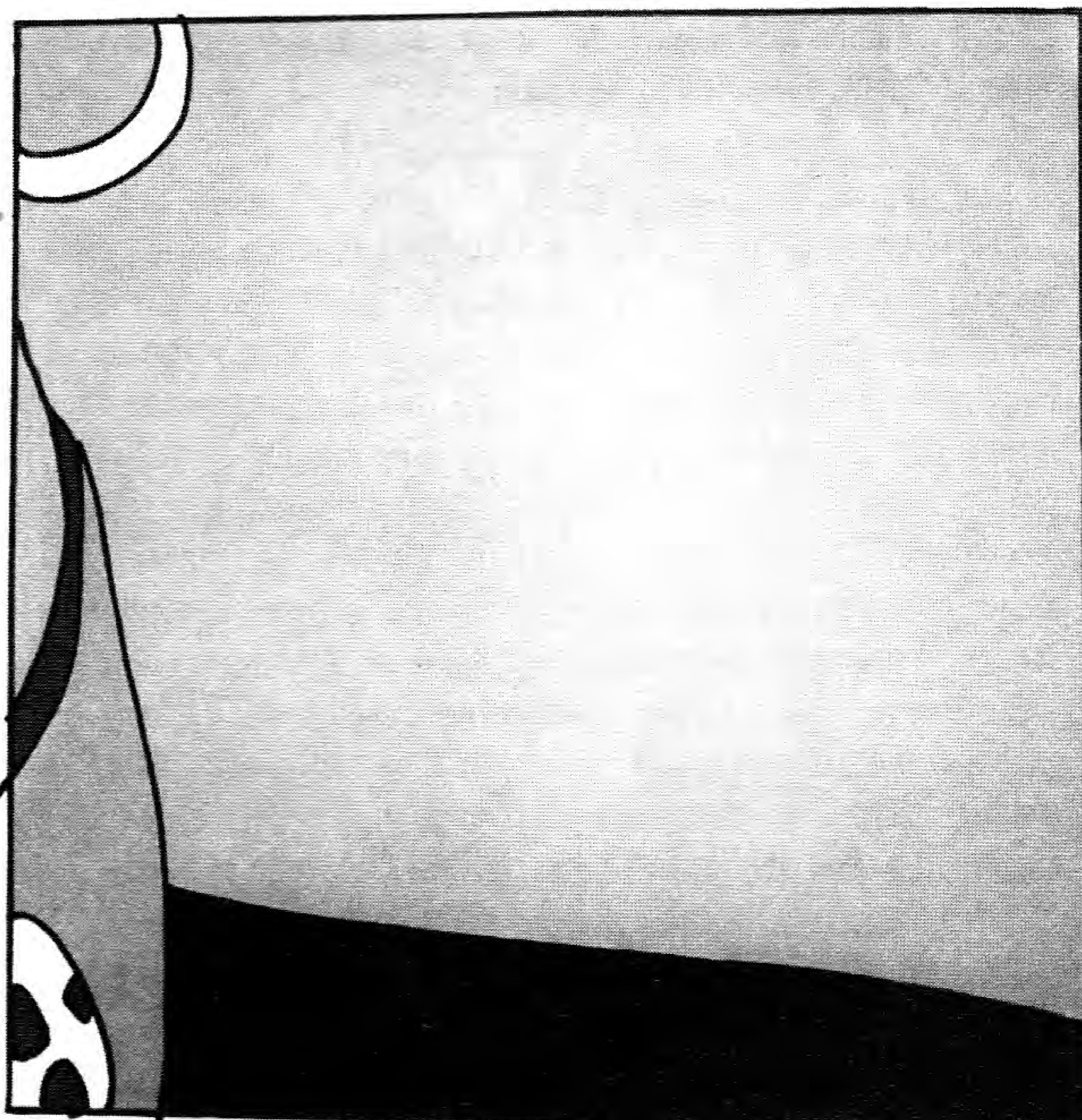
Д.П.: Био би то узбудљив посао проучити на који начин сви ваши ликовни утицаји стоје у вашим стриповима.

Х.П.: У **Корту Малтезеу** могло би се наћи по мало од свега: класичних сликара, оријенталних цртежа, великих илустратора, прерафаелита, чак и Таписерије из Бајеа! Могли би се на исти начин анализирати и

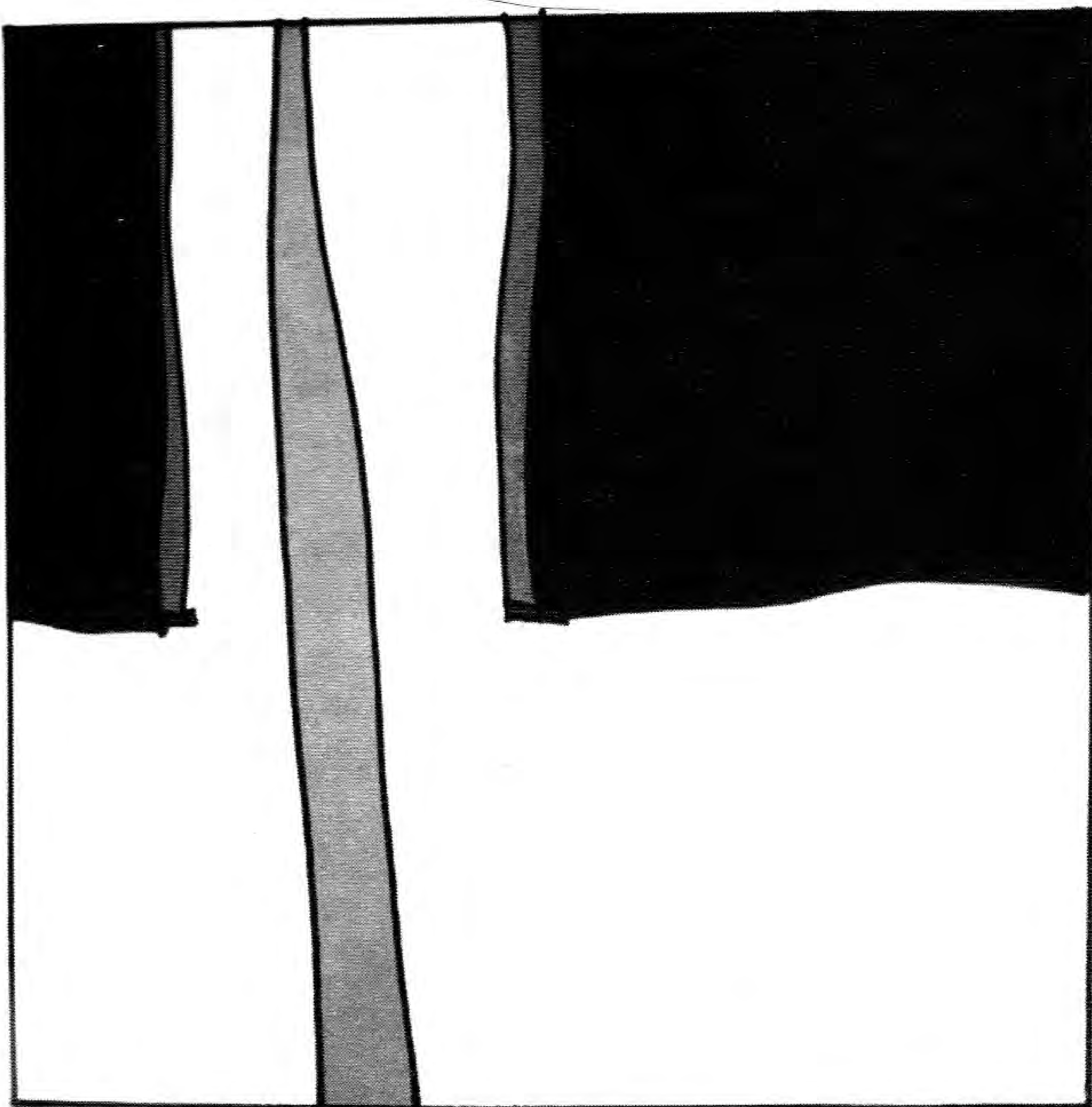
други стрип аутори: чини ми се да се из **Принца Валијанта** јасно види да је Фостер проучавао гравире Хауарда Пајла.

Д.П.: Осећате ли се једнако блиским великим сликарима као и великим писцима?









Х.П.: Не осећам се блиским ни једнима ни другима. У оба случаја, ја сам само пун дивљења.

Д.П.: Хтео сам да кажем да ли сте једнако осетљиви на сликарство као на литературу?

Х.П.: Да, а осетљив сам још и на музику и уметност у целини. Поштујем и дивим се свеколикој уметничкој баштини човечанства.

Хуго Прат и његова уметност

Д.П.: Одакле црпете инспирацију?

Х.П.: Полазна тачка може бити било шта: нека књига, филм, разговор, реченица коју сам чуо. Потом узимам књиге, гледам их, проналазим ствари, правим синтезу, градим своју причу. Знате, на почетку буде осам секунди инспирације, а после осам сати рада дневно, као на свако радном месту. Инспирација су такође култура и рад. Рецимо да мене понесе инспирација, интуиција... Дешава се да месец или два не радим ништа – нисам у форми, очи су ми уморне – а онда изненада кренем и радим много.

Д.П.: Како са основне идеје приче прелазите на сценарио?

Х.П.: Основна идеја је често блесак, флеш. На пример: неко се врати из Африке и исприча ми нешто, то ми да полазну идеју и пробуди у мени жељу да истражујем, да ту ствар продубим. Обично одмах почињем да трагам за добрим крајем сценарија. Пошавши од лепог краја могуће је вратити се ка почетку приче. То функционише боље него да се крене од почетка и иде ка крају. Јасно, добро је имати сјајну идеју за почетак, то привуче пажњу читаоца, али ако је то једино што има, аутор ризикује да се изгуби у сценарију, а читалац да буде преварен; аутор мора одмах да почне да смишља занимљив завршетак.

Д.П.: Да ли истраживачки рад обављате у великим библиотекама?

Х.П.: Не идем више толико у библиотеке типа Народне библиотеке, јер сада имам велику личну документацију... Видели сте код мене све те речнике, све те енциклопедије разних земаља, комплете часописа попут "National Geographic"... Нисам у стању да радим ако осећам да ми нешто недостаје, понекад потрошим недеље на тражење неког елемента.

Д.П.: Имате ли тачно одређено радно време?

Х.П.: Не, не постоје сати који ми највише одговарају. Када ме нека идеја обузме, увек имам шта да пишем, бележим, да цртам скице. Могу да радим било где, не само у атељеу, него и у кухињи, чак и у авиону. Кад стварам причу, најпре бележим идеје, затим напишем по који дијалог, а потом разрађујем целину, правим *стори-борд*. Не радим превише у оловци, брзо прелазим на туш.

Д.П.: Који материјал користите за финални рад?

Х.П.: Зависи од тога шта желим да урадим, какав утисак хоћу да постигнем. Имам разне оловке, разне фломастере. Фломастер је за брзи цртеж. Треба водити рачуна и о папиру. За фломастер не смете узети папир који сувише упија алкохол, јер се линије удебљају.

Д.П.: Да ли је развој материјала утицао на развој графизма?

Х.П.: Да, фломастер је одиграо своју улогу у развоју мог графизма, али пера типа "Guillot" или "Soennecken" и даље су најбоље решење за неке цртеже. Туш је не-

згодан јер се суши на перу, стврдне се и треба га стално чистити. Било би фантастично када би се једног дана направило перо са постојаним тушем. Њиме би се цртежу могао дати један још другачији сензибилитет.

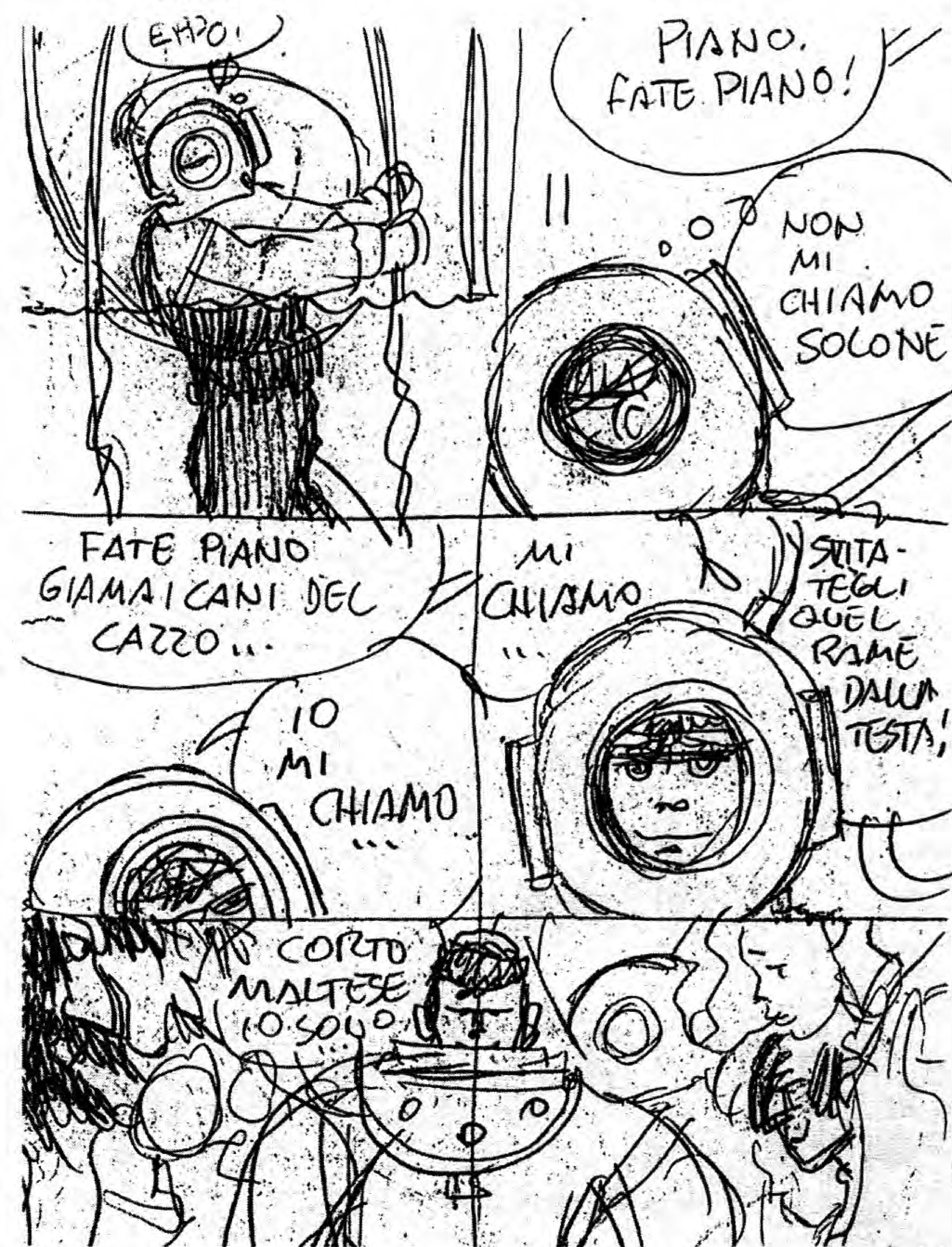
Д.П.: А за четкице?

Х.П.: Волим четкице "Winsor & Newton" од куниних длака. Еластичне су и увек се враћају у првобитни облик. Са танким четкицама ове врсте можете да постигнете веома меку линију. Скупе су те четкице од куниних длака!

Д.П.: Којих су димензија ваше оригиналне табле?

Х.П.: Ретко радим на таблама, цртам своје каишеве један за другим, а после их објединим у табле. Моји каишеви су широки око десет сантиметара, а дугачки тридесет. Само за *стори-борд* мислим о целој табли. Правим каишеве који се међусобно не суперпонирају, тако да моји цртежи могу евентуално без тешкоћа да се преузму за дневне стрипове, као у Сједињеним Државама. Не радим као Дрије или Билал чији су квадрати понекад тако размештени да се не могу објавити ако се не преузме цела страна. То спречава објављивање стрипа у неком дневном или недељном листу.

Д.П.: Колико вам је времена потребно да нацртате једну страну?





Х.П.: На то не могу да одговорим, зависи. Један каиш без много текста и у коме су махом пејзажи може да ми узме мање од пет минута, али ако су ту ликови у специфичним положајима и ако има подоста текста који треба убацити, онда то може да траје дуго. Али, стигао сам дотле да цртам две табле дневно.

Д.П.: Да ли вам се дешава да, због помањкања простора у квадрату, жртвујете цртеж у корист текста или обрнуто?

Х.П.: Незгодно је, када сте само цртач, што пред собом имате текст сценаристе и морате му у потпуности прилагодити цртеж. Многи сценаристи пишу предуге текстове, у стилу блаблабла, да и не говоримо о онима што текстом објашњавају ствари које ће се на цртежу свакако видети. То произилази из чињенице да су сценаристи стрипова често фрустрирани писци. Они заборављају цртаче. Али, пошто сам ја и сценариста и цртач, таквих проблема немам. Ако видим да ми је вињета претрпана због дугог дијалога, могу, рецимо, да поделим дијалог на две вињете, или на три: између две вињете са дијалогом убацим једну нему, са ликовима који се гледају, уводећи тако паузу у њихов разговор. У сваком случају, могу да радим тако да ми текст и цртеж буду међусобно усклађени.

Д.П.: Шта радите са оригиналним таблама?

Х.П.: Оне су на сигурном: чувају се у сефу једне римске банке и јако мало људи зна комбинацију!

Д.П.: Понекад се табле појаве у продаји, поглавито оне из **Језуите Џоа**.

Х.П.: Већ је неколико мојих табли било у промету. Флоренцо Ивалди је успео да набави табле из мог аргентинског периода, а када су опљачкали Ива Раскеана из књижаре "Албум" у Паризу ја сам му помогао и дао табле **Језуите Џоа** које је он продао. Али, за сада немам намеру да их продајем.

Д.П.: Да ли сте дужину од двадесет табли која вам је наметнута у "Pif"-у доживели као стегу?

Х.П.: То је била дисциплина. Знам да могу да урадим причу на двадесет табли, али је то тешко. Лакше је на седам табли, направите гег... Али, на двадесет табли имате понекад материјала за три дугачке приче и тешко је направити синтезу. Најпре треба психолошки дефинисати ликове, што може узети пет табли, затим се на следећих пет изложи прича, и остаје свега десет табли за завршетак. Понекад је штета правити причу на само двадесет табли.

Д.П.: Али, кад то умете да урадите, умете да урадите све?

Х.П.: Зато сам то и прихватио као дисциплину. За те приче морао сам да радим кадрирање, *стори-борд*. Сада више не бринем о броју табли, издавачи ми пуштају на вољу.

Д.П.: Веома се дивим вашем "Pif"- периоду. За три године урадили сте двадесет једну причу које би, да сте могли мало да их развијете, дале двадесет један албум!

Х.П.: Било је у "Pif"-у и других веома плодних сценариста, као Оливије и Лекире.

Д.П.: А зар вам се не чини да стрип оскудева у добрим сценаристима, док је добрих цртача много.

Х.П.: Цртачи често желе да буду и сценаристи, а недостаје им искуство. Они су добри цртачи, али не умеју да испричају причу. Када је цртеж осредњи а сценарио добар, читаоци прогутају, али ако је

цртеж добар, а прича лоше испричана, не иде. За мене је добар сценарио важан. Комплетан аутор је у предности, може се играти нијансама. Неко као Тарди прави лепе приче, лепе амбијенте, али ја волим кад сам пише своја сценарија. Јако волим Фореста, али са Форестовим цртежима. Има и цртача који сад хоће само да пишу сценарија. Развлаче, баве се стилским ефектима да би зарадили више новца. То је бескорисно. Јасно је зашто је после **Блуберија** Мебијус урадио **Арзака** без речи: **Арзак** је освета цртача над сценаристом. Мебијусу се смучио онолики текст у **Блуберију**: рецитатив горе, рецитатив доле, а у средини балончићи и двеста Индијанаца који нападају караван. Шарлије није схватао да цртач мора имати места за своје цртеже... За узврат, **Арзак** је леп, али људи желе и да прочитају нешто. Сценариста, дакле, мора умети да се обузда.

Д.П.: Какву разлику видите између црнобелог стрипа и стрипа у боји?

Х.П.: То су две различите ствари. Цртеж се родио црно-бео. Црно-бели цртеж, то је префињеност, елеганција, али у односу на цртеж у боји, апстракција. Црно-бело допушта експресију и разне ефекте. Исто је са фотографијом и филмом: и данас има фотографа и филмских редитеља који бирају црно-белу технику.

Д.П.: Ваш лични укус иде ка црно-белом.

Х.П.: Тачно је да сам ја, пре свега, цртач црно-белог, али то је релативно, и за неке стрипове боја је неопходна. **Швајцарци** су, на пример, бајка, сан, а ониризам захтева боје. Да поновим: црно-бело и колор представљају два различита виђења ствари. И ја не цртам на исти начин ако табла треба да буде урађена у боји или не. Када се црта за колор, цртају се поглавито контуре, а боја ће испунити унутрашњост контура. Када се црта за црно-бело треба, мање или више, испунити контуре новим линијама. А ако хоћете да обојите цртеж који је замишљен у црно-белом, треба додати врло меке боје. Треба пронаћи колористе који неће уништити оригинални цртеж. У Патрицији Цаноти и Лаури Батаља имам добре колористе, али има много оних који пониште цртеж својим сликањем, који се играју сликара.

Д.П.: Патриција Цаноти користи углавном пастелне нијансе.

Х.П.: Она је схватила шта треба радити. Обојила је још и **Ред Берија** Вила Гулда за италијанску ревију "Corto Maltese". Људи нису били свесни истинског спашавања које је ово ново објављивање донело **Ред Берију**. Цртеж Вила Гулда је у потпуности поштован, али су се неки жалили на промену пагинације, до чега је дошло због увећања сличица.

Д.П.: Патриција Цаноти је, мислим, рођена у Буенос Ајресу 1962. године; била је, дакле, врло млада када је почела да ради са Вама, а сада је стални колориста Корта Малтезеа.

Х.П.: Она тачно зна шта ја хоћу. У почетку сам се често љутио на њу, претварала је моје сличице у арлекине. Говорио сам јој: "Узми само једну боју и све уради том бојом, користећи њене различите тонове." Узме се, на пример, зелена и на сличицу се нанесу различити тонови зелене. Тако се добију две боје: зелена и црна са оригиналног цртежа. Потом се може узети још нека боја, црвена, рецимо, али увек у благим наносима. Сада има и црвене, али у тој црвеној су одрази зелене. На крају имамо нијансе различитих боја, али увек само једну основну боју.

Д.П.: Колико се може говорити о томе да сте ви постепено стварали студио? Од **Корта Малтезеа у Сибиру** радите са

Гвидом Фугом (поједини декори) и Четином Новели (летеринг); са **Кортовом младошћу** Патриција Цаноти је постала ваш колориста, наследивши Ану Фроње, која је била ваша пратиља, и Мариолину Пасквалини која је постала госпођа Фуга; напослетку, од прве епизоде **Като Зулу** обраћате се за декоре Рафаелу Вианелу.

Х.П.: Не може се говорити о студију. Због времена морам имати људе који ми помажу. Већ смо, поводом колора, причали о Патрицији Цаноти. Она ми је врло блиска пријатељица. Управља издавачком кућом "Editori del Grifo", која комерцијализује литографије и мапе. Заједно са Гвидом Фугом брине и о неким материјалним проблемима, о организовању мојих изложби, на пример. Гвидо Фуга ми је рекао да је тек откад је задужен за моје изложбе схватио у потпуности шта је иза мојих цртежа ... Било ми је мило. Он је конципирао изложбу у Гран Палеу са реконструкцијом једног венецијанског дворишта. По образовању је архитекта. У стриповима ми помаже око возова, кола, бродова, кућа, архитектуре. Леле Вианело ми помаже око других ствари – говорили смо о коњима – али комплетан текст и цртежи свих ликова су увек само моји. Не бих могао да дозволим да неко то уради уместо мене, изложио бих се опасности да се измени цела психологија.

[...]

Д.П.: Које би сте место дали акварелима у свом целокупном делу?

Х.П.: Волим аквареле због њихове свежине и непосредности. У акварелу мораш бити спонтан и урадити га од прве. Ништа се не може исправљати.

Д.П.: Понегде се може прочитати да сте током вашег боравка у Лондону 1960. похађали курсеве на "Royal Academy of Water-colour".

Х.П.: Смешна прича. Нисам ишао на предавања, ишао сам за једном девојком. Угледао сам је на улици и учинила ми се фантастичном, па сам је пратио. Дешавало ми се у животу да пратим девојке које путују авионом и да се тек тако нађем у Бечу или у Америци. Следио сам их да сазнам ко су, у каквом оквиру живе. Та девојка у Лондону имала је мапу и ушла је на "Royal Academy of Water-colour".

Д.П.: Баш се потрефило!

Х.П.: Да... Уписао сам се, али кад је професор видео моје аквареле питао ме је зашто похађам курсеве и предложио ми је да предајем!

Д.П.: Та девојка је могла бити ваша ученица.

Х.П.: Да, али то се није догодило...

Д.П.: Запањен сам брзином којом сликате аквареле.

Х.П.: Вода је мој елемент, у њој за мене нема тајни. А осим тога, ја сам и иначе брз, и не само у цртању...

Д.П.: Зашто је еротски део вашег дела концентрисан у акварелима?

Х.П.: Сви већ раде еротске и порнографске стрипове. Неки од њих могли би да послуже као пракса онима који желе да сазнају како да воде љубав. Еротизам на акварелу је нешто друго. Акварел није прича, он је превод једне сензације, успомене, душевног стања. То пренесено душевно стање је оно што је важно. Када Ван Гог црта Провансу, мост у Арлу, он приказује душевно стање, пре него мост. То сам схватио када сам, са двадесет година, отишао у Провансу у потрази за Ван Гогом и видео места која је сликао. Нисам видео само Провансу, видео сам и Ван Гогова душевна стања.

Д.П.: Да ли вас занимају серигрaфије?

Х.П.: Јако. Сериграфија је интроспекција вињете. Походите једну сличицу и откријете нови свет. Могућности су неограничене. Стижете до апстракције, до енформела. Једна сличица може бити бескрајни свет. Уз то мислите на боје и можете се бацити у истраживање једног другог филозофског света који је у односу са бојама. Кренете од једне једине сличице, а можете да пронађете све.

Д.П.: То нас упућује на бесконачно мало у науци.

Х.П.: Тачно. А када микроскопи више ничему не служе, остаје размишљање, интуиција, филозофија. За мене, то је исто: када се једном исцрпу, рецимо, дескриптивна објашњења физике и хемије, ја себи постављам питање шта је боја. Размишљам о семантици и симболизму боја. Може се живот потрошити на то, а сваки квадрат можемо видети као свет.

Д.П.: Ваш стил је изразито карактеристичан по томе, на пример, како цртате одразе у води: вода прелама слику, једро и труп брода одражавају се творећи мрље које би могле бити знакови неког оријенталног писма.

Х.П.: Ја можда поседујем стил, али није моје да то кажем. У Венецији сам могао до миле воље да проучавам воду и одразе на води. Канали су посвуда, а бродови што пролазе искривљују одразе палата.

Д.П.: Од тога настају врло лепе сличице: реалистични цртеж за све што је изнад нивоа воде и апстрактна слика за све што је испод.

Х.П.: Изнад је барка у реалистичном али ваздушастом стилу, испод цртам експресионистичке мрље и добро је ако личе на писмо, јер је за мене цртеж у целини писмо.

Д.П.: Друга карактеристика вашег графичког стила – и још један пример како мешате реализам и апстрактно – је често прибегавање ономе што би се на филму звало *travelling arriere* (зум минус), а што ви користите до екстрема: полазите од тако крупног плана да читалац не зна шта види и Ваши први кадрови су налик апстрактним сликама. Тек постепено читалац схвата. Мислим овде на прву таблу "Људи-леопарда из Руфијиа" у **Етиопљанима** или на почетак **Танга**.

Х.П.: То је мој начин да покажем како у само једном квадрату, као што смо рекли поводом сериграфије, можемо да откријемо цео свет. Показујем то цртежом, без речи, јер уметност не мора да се проституише објашњењима. Други могу, ако желе, да објашњавају, да анализирају, али свакако није на уметнику да то чини. Стваралац ствара и за њега је све у делу. У оваквим разговорима ви од мене тражите да се проституишем.

Д.П.: Приметио сам да нека питања игноришете. Разумем вас, али и ви морате разумети да ми је тешко да откријем докле смем да идем.

Х.П.: Да... Рекао бих једноставно да мој цртеж тражи свој продужетак у мом писању и мојој интуицији.

Д.П.: Неке слике се уредно понављају, као "графички тикови", на пример крупни план очију неког лика, посебно Корта Малтезеа. Читалац се осећа као да хоћете да га хипнотишете.

Х.П.: То је ради стварања комплота са читаоцем. Волим да тако уведем читаоца у причу. Али, и ја сам имам утисак да ме моји ликови гледају. Када цртам лице ан фас обично почињем од очију.

Д.П.: Други тик: цигарета. Ваши ликови много пуше, нарочито Корто Малтезе, који је права реклама за дуванизам.

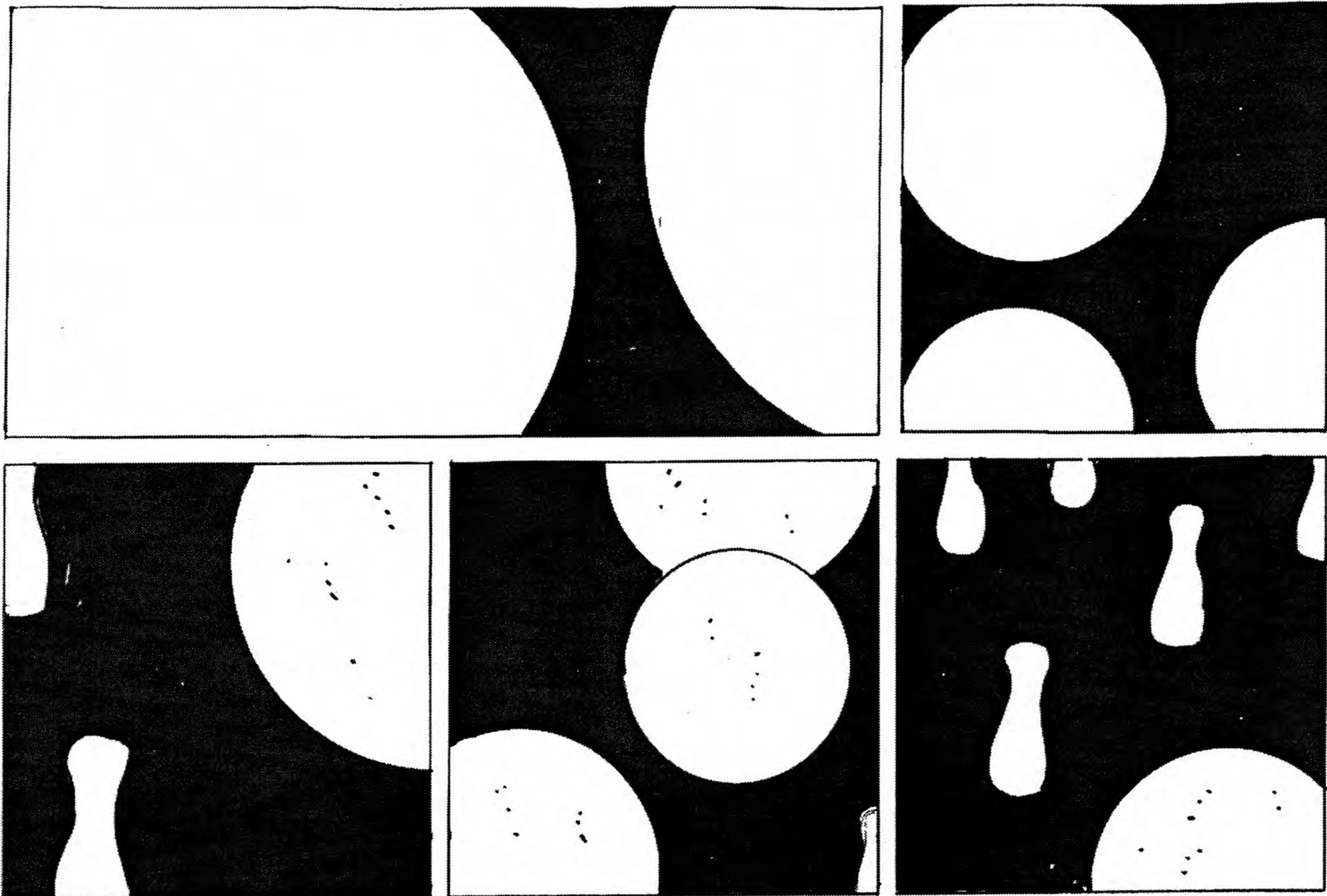
Х.П.: И ја помало пушим. Разуме се, дуван може бити опасан, али сви то знају, чак је и означено на паклицама. Мислим да свако треба да брине за себе... Срео сам Сике који кришом пуше! Што се Корта тиче, тачно је да превише пуши, али Распућин не пуши уопште. Можда зато што није лако нацртати цигарету у бради?

Д.П.: Шта пуши Корто Малтезе?

Х.П.: Цигаре, италијанске цигарете – нарочито врсту "Tre Stelle" ("Три звезде") – турске цигарете и "Player's"-ов "Navigat", са цртежом морнара на кутији.

Д.П.: Месец – увек млад месец – заузима огроман простор у вашем делу.

Х.П.: Јер сам пре лунарни него соларни тип. Имам лунатичку природу, сатурнску. Више волим хладну од вреле климе, сутон од изласка сунца, волим тишину ноћи. Месец је нешто тајанствено, магично, док сунце има религиозни аспект: сунце, то је предмет обожавања. А месец је варљив, никада се не враћа на иста места: нећете пронаћи гусарско благо равнајући се према месецу! За Венецијанца месец је увек важан: ноћу нема пуно светлости, а под месечином Венеција је сабласна.



Д.П.: Ваши ликови су високи и витки, чак мршави, у неприродној пропорцији. И Корто Малтезе је високи мршавко.

Х.П.: Виткост цртежу увек даје извесну елеганцију. И то доказује да ја нисам Корто Малтезе.

Д.П.: Силуете ваших лепотица ближе су Твиги него Џејн Менсфилд.

Х.П.: Рецимо да су налик Кетрин Хепберн... А сви остали цртачи цртају прсате девојке...

Д.П.: Али можда би, с времена на време, Корто Малтезе волео да сретне девојку великих груди...

Х.П.: Девојке великих груди не препуштам Корту Малтезеу, чувам их за себе!

Д.П.: Током времена ваш графизам је еволуирао. Последњих година је знатно огољен и стилизован.

Х.П.: Неки ме оптужују да више не цртам као некада, да сам мање реалистичан, да је мање детаља, да збрзавам то што радим. Има људи који не прихватају да неки аутор еволуира, модификује свој стил. Они увек касне по две-три године и кад почну да се навикавају, већ је прекасно, јер се стил опет променио. Треба схватити да је мој садашњи стил резултат истраживања које је трајало цео живот: радио сам педесет година да бих стигао до овога што сада цртам. Сада знам све о цртежу, могао бих напокон да цртам као Милтон Каниф, или као Алекс Рејмонд, или као Волт Дизни. Могао бих да цртам у било ком стилу.

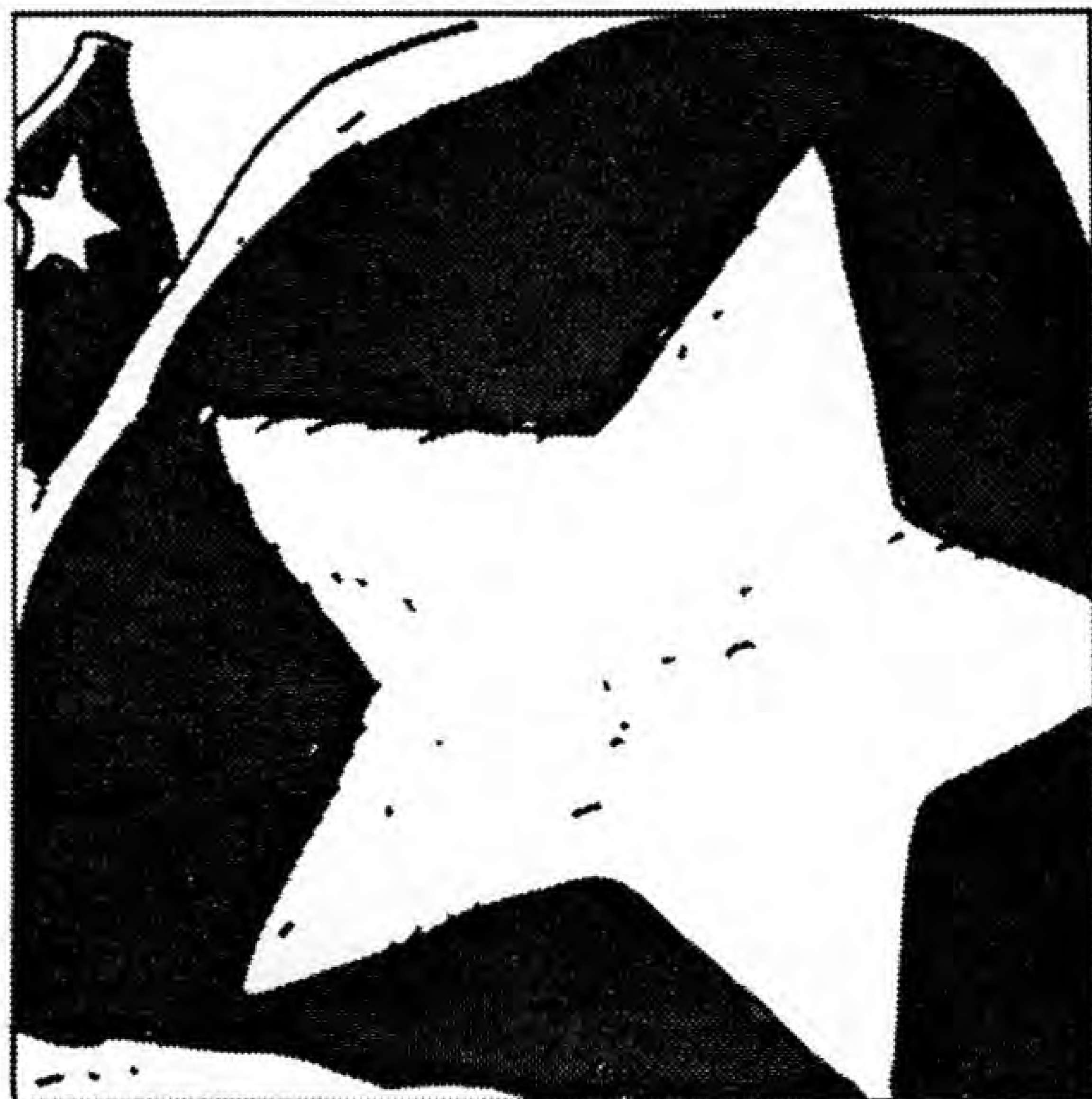
Д.П.: Када цртате, настојите ли да поштујете композициона правила?

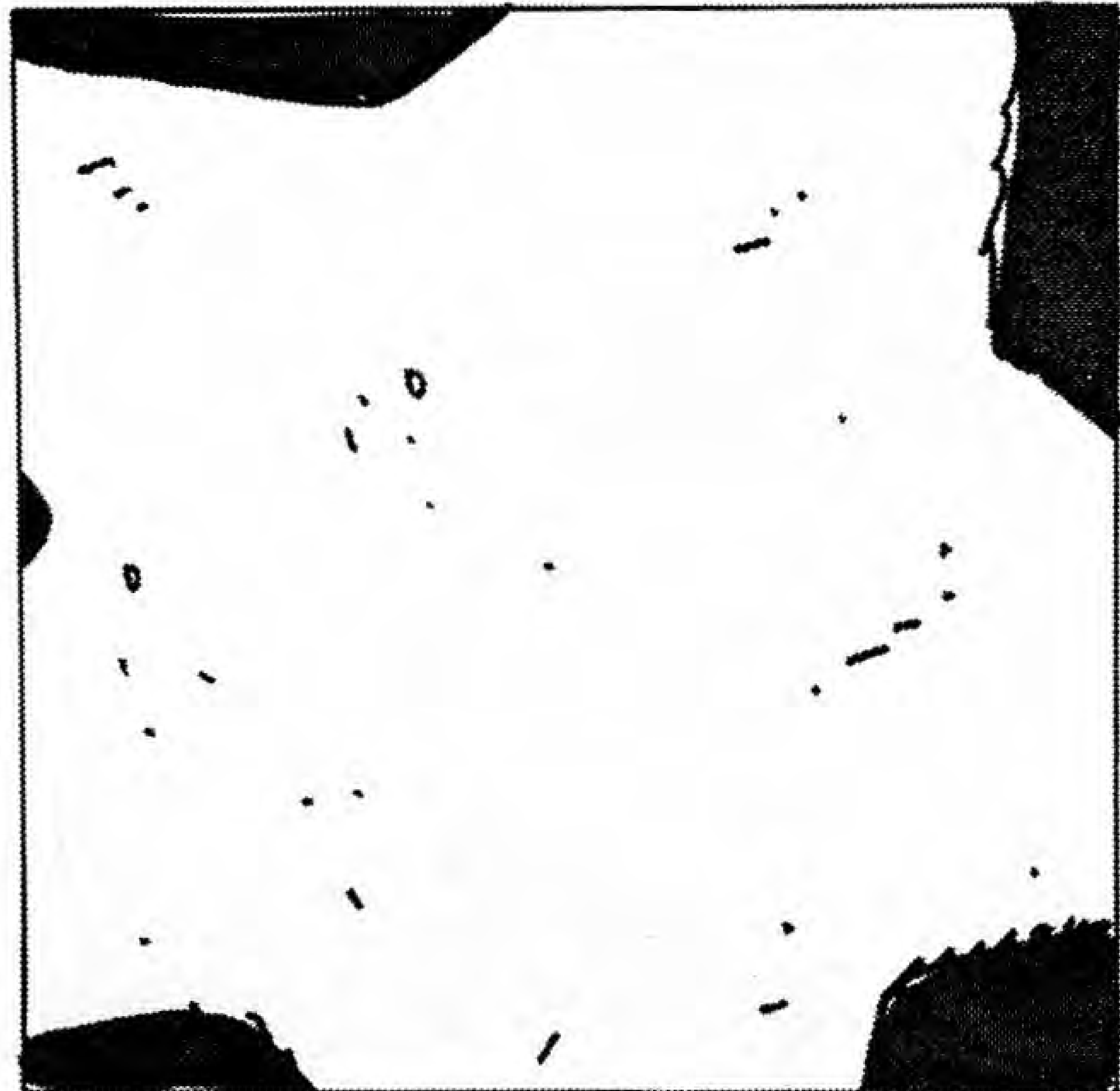
Х.П.: Цртам инстинктивно и наравно водим рачуна о месту за линију хоризонта итд. Никада нисам проучавао законе перспективе.

Д.П.: Мислите ли да на графичком пољу постоји још неки циљ који треба да достигнете?

Х.П.: Да. У менталитету уметника је да увек нешто истражују. Лоши уметници трагају за формулом и када је пронађу, чувају је. Такве људе не сматрам правим уметницима. Неко ко се затвори у једну формулу може да буде културни саветник или нешто слично, али тај није истински уметник.







Д.П.: Имам утисак да ви трагате за графичким стилом који је све прочишћенији и све више симболичан.

Х.П.: Хтео бих да једног дана успем да објасним све једном јединим линијом. Неки жале што не цртам као пре, али зашто бих ја опет цртао веома реалистично, веома минуциозно, са пуно аутентичних детаља итд. То ме више не занима. Не желим више да показујем своју вештину на цртежу који би био, пре свега, ствар стрпљења, педантерије. То умем да радим, тако сам већ радио, али нећу да се понављам. Хоћу да причам,а да мој цртеж буде писмо које се наставља на исписани текст.

Д.П.: Зато сте у часопису "Lire" изјавили: "Не ваља да цртеж буде одвише леп."

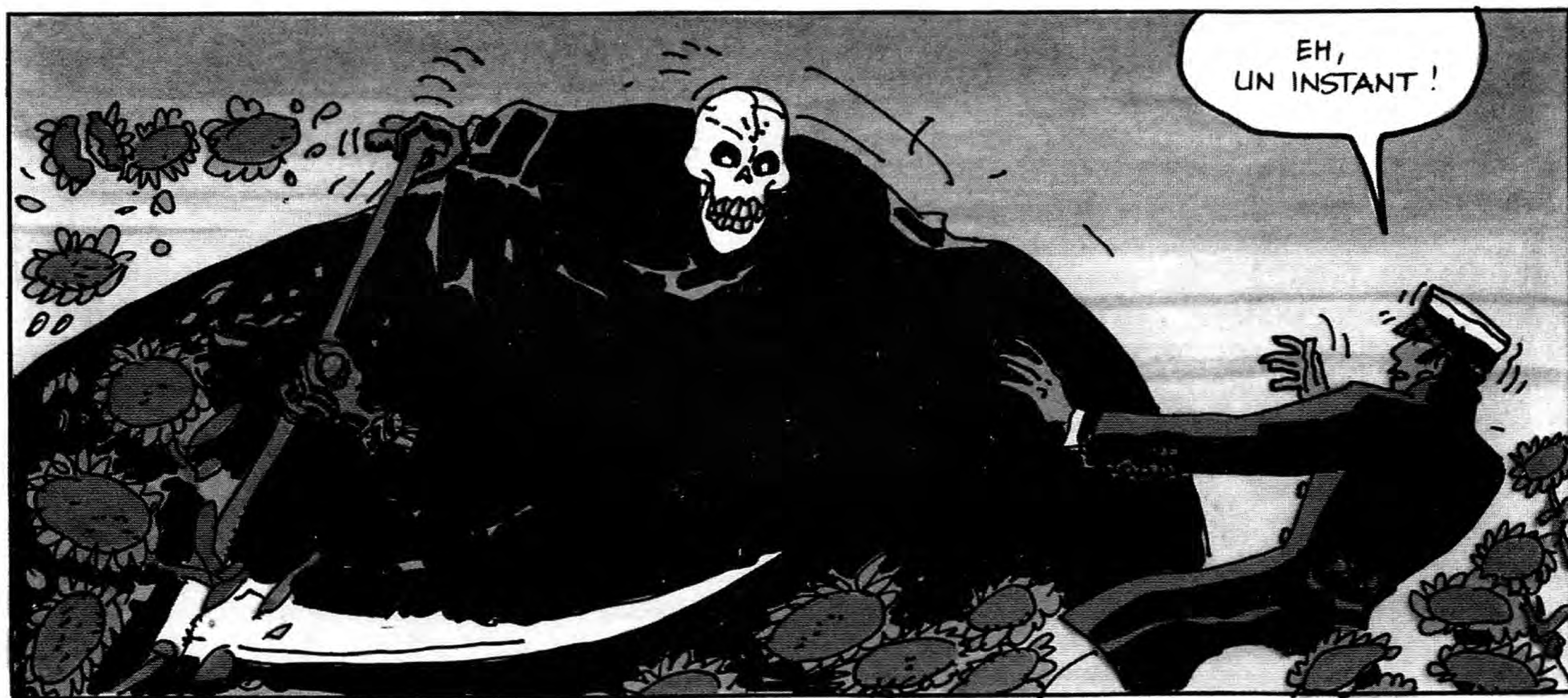
Х.П.: Када сам то рекао мислио сам искључиво на себе и хтео сам да кажем да цртеж не треба да буде сувише нацифран, сувише богат детаљима, јер то читаоца наводи да у свакој сличици престане да чита како би могао да разгледа цртеж претрпан непотребним стварима. Сада се бавим – а то не мора бити нужно лакше – цртежом који је сасвим у служби приче и њеног динамизма. Погледајте ратну причу и цртеже које сам урадио у Лондону за "Fleetway"... "The Crimson Sea". Које године?

Д.П.: 1960.

Х.П.: Може се, наравно, рећи да су детаљи добри, да је ентеријер подморнице успео... Да, али упркос свој педантности, вероватно се нећете сетити цртежа, док ћете се можда сетити скоријих цртежа које неки сматрају збрзаним.

Д.П.: То је тачно. Сада мислим на оне необично јаке слике у **Швајцарцима**, када се Смрт појављује у широком црном капуту. Да, управо то је ваш данашњи стил.

Х.П.: Ето! Смрт коси сунцокрете, њен плашт се шири и прекрива скоро цело небо.
Д.П.: И кога брига да ли сте добро урадили све латице сунцокрета... Ако сам добро разумео све што сте ми рекли, пи-



тање "Да ли сте првенствено приповедач или сте првенствено цртач?" у вашем случају нема смисла. Не зато што подједнако волите сценарио и цртеж, него зато што су они за вас постали једно.

Х.П.: Да. Рецимо да сам ја аутор, аутор цртане књижевности. А у причи необично волим дијалоге. Моји дијалози нису карактеристични за стрип, могли би да се појаве у роману. Штошта у мојим причама, укључујући ту и цртеже, у функцији је дијалога: ја сам, у основи, творац дијалога и, сходно томе, пре сам писац, писац који описе – израз лица, држање, окружење – замењује цртежима. А мој цртеж настоји да буде писмо. Ја цртам своје писмо и исписујем своје цртеже! Можда је једним делом успех стрипа баш у томе: елиминишући текстове који се односе на описе, штедимо читаоцима време, а данашњи читаоци су у стисци.! А затим, књиге које се данас појављују су тако тужне, те нарцистичке причице, сентиментални заплети у стилу шансона... И ти псеудописци што се ослобађају својих сећања! Ти типови што не знају шта да раде и сервирају нам своје успомене! Ето где је стигла данашња књижевност... Ја се држим великих писаца, класика. Од савремене продукције занимају ме поглавито есејисти и дела из друштвених наука.

Хуго Прат – наш савременик

Д.П.: Волео бих да попричамо о месту стрипа у савременој култури. Спадате међу оне који су много учинили да га официјелна култура призна, Вашом изложбом у Гран Палеу 1986. године, на пример.

Х.П.: Та изложба је одржана захваљујући пре свега Жаку Лангу, који је интелигентан човек, отворен према савременим формама изражавања. Било је то одважно с његове стране, можда чак храбро, да по први пут у Француској уведе стрип у један национални музеј. Био сам срећан да уђем у Гран Пале, а та изложба путује данас по разним светским музејима. То треба захвалити чињеници да је прихваћена у Гран Палеу.

Д.П.: А председник Митеран поклонио је возачу Жаку Лафиту, који је лежао у болници после несреће, збирку албума о Корту Малтезеу.

Х.П.: Питам се ко ли је дао ту идеју Митерану... Кажу да се интересује за моје приче, али када сам видео Митерана и Лафита на телевизији, нисам стекао утисак да их уистину познају. Међутим, оно што је важно јесте да је Митеран, човек велике књижевне културе, изабрао да поклони стрипове. Свеједно је да ли су они моји или неког другог аутора, важно је да је стрип службено признат као поклон достојан председника Републике.

Д.П.: Имате титулу Витеза уметности и књижевности, носилац сте националног Гран Прија за графичке уметности и стављено вам је до знања да бисте могли добити Легију части, ако бисте је затражили. Можда би требало то да учините, ако не због себе, оно бар да покажете како један стрип аутор може да добије Легију части.

Х.П.: Мислим да би влада морала да преузме ризик да неко одбије Легију части. Прихватио бих ту Легију части, али нећу да је тражим. А осим тога, више бих волео да ми Жак Ланг поклони повратну авионску карту до француске Полинезије са резервацијом у неком добром хотелу на Бора Бори и две курве да загреју моје старе кости. У мојим годинама, то је важно. Наравно, могу да разумем да би једном министру културе било тешко да уради нешто слично, али уистино би било лепо када би имао такве идеје. Био би то леп поклон, иако бих то и сам могао

да платим. Одговорио сам да Легију части треба доделити Корту, а не мени...

Д.П.: Чињеница да сте излагали у Гран Палеу, да вам је "France-Culture" посветила три и по сата своје емисије "Le bon plaisir de... ", да сте на телевизији прошли кроз емисије из културе (документарац на Р.А.И. у Италији, емисија Мишела Полака "Droit de reponse") говоре да је стрип, након што је дуго био презиран, сада на путу да се интегрише у официјелну културу.

Х.П.: Да, а то је истовремено и добро и лоше. Добро је што стрип може да буде део културе – ја сам се тако дуго борио да му се да место које заслужује – али то може бити и лоше, јер се официјелна кутура на крају претвори у тамницу и, изашавши из једног гета, нађете се у другом. Надам се, такође, да мене нису прихватили само због благонаклоности Митерана и Жака Ланга. Занимљиво је да је Француска прва земља која се официјелно заинтересовала за моје дело. Али у италијанским владама има толико мумија...

Д.П.: Да ли вам је мило што су интелектуалци попут Жана Маркала, стручњака за Келте, и Умберта Ека, семиолога и писца, писали предговоре за неке ваше албуме?

Х.П.: Свакако... Надам се да су искрени, али остављам им право на сумњу. Наравно да ми је мило, то је добро за стрип у целини.

Д.П.: Да ли вас занима шта се пише о вама, о вашим албумима?

Х.П.: Занимају ме уводи: добро срочен увод омогућава да се боље разуме дело, а понекад и да се одустане од читања. А сви ти написи о стрипу махом разматрају литерарну страну и већину чланака написали су људи који се нису истински бавили стрипом. Они на брзу руку постају стручњаци за стрип јер могу нешто да зараде пишући на ту тему и то је све. Мало је оних који су годинама озбиљно изучавали стрип. Ту су, онда, и фанзини, који као да живе од оговарања. Да нема стрипа, питам се чиме би се бавили типови што пишу у тим фанзинима. А тек стрип-критичари који замишљају да су Виктор Иго или Ролан Барт.

Д.П.: Да ли вам се дешава да уважите критичарске текстове о вама?

Х.П.: Ако је у њима објашњено зашто је суд негативан, онда у реду...

Д.П.: У својој каријери добили сте много професионалних признања, од Prix Phenix 1970. и 1971. до Yellow Kid-a у Луки 1970, преко Prix Saint-Michel у Белгији 1974. за **Пустињске шкорпије**, награде Cartoonist 1984. у Канади и више награда Салона у Ангулему: 1976 за **Баладу о сланом мору**, 1986. за **Индијанско лето**, 1988. доделили су Вам Prix special поводом петнаестогодишњице; истовремено сте били аутор плаката за први Салон у Ангулему 1974. и за први Салон у Греноблу 1989. Да ли је све то имало за вас икаквог значаја?

Х.П.: Мени награде више нису важне, али мислим да оне добро дођу мојим младим колегама. А кад се каже "златна медаља", хтео бих да видим злато... Медаље нису чак ни позлаћене! Књижевне награде доносе новац, зашто не би било исто и са стрипом? Када би давали килограм злата и авионску карту за Тахити, и мене би занимало додељивање награда. али те награде су често лоше замишљене, не би требало мешати комични стрип и реалистични стрип ни кад су у питању награде, ни кад су у питању жирији. На пример, Бретеше се не би добро пласирала међу авантуристичким стриповима, као ни Форест међу комичним.

[...]

Д.П.: Не идете ли против интегрисања стрипа у културну баштину када у **Идеалној библиотеци**, књизи коју је издао магазин "Lire", кажете: "Стрип је биоскоп сиромаха"?

Х.П.: Хтео сам да кажем да човек који нема новаца за биоскоп ипак има новаца да купи стрип. Данас, наравно није исто. И моја реченица се односила на оне који се баве продукцијом: много је мање скупо направити стрип него филм, макар и нискобуџетни, где су улагања неупоредиво већа.

Д.П.: Нисте хтели да кажете да је, у поређењу са филмом, стрип нужно инфериорнији жанр?

Х.П.: Никако. И сам Фелини, који воли стрип и који је, уосталом, у младости радио стрипове, признао је да стрип не само да може да дâ допринос филму, него има вредности које су само његове, као што је та мистерија непокретности која има изузетну сугестивну снагу и која очарава, као лептири прободени чиодама у кутији. За узврат, филм може да помогне ауторима стрипа. Мени је лично филм донео динамичност и осећај за секвенцу.

Д.П.: Приметио сам да је већина стрип аутора изузетно скромна. Овде мислим на одличне књиге интервјуа Нуме Садула са Ержеом и Франкеном. Они се устручавају да о стрипу говоре као о уметности, а и ви сами дефинишете себе у интервјуима као занатлију. Ако већ многи сликари нижег ранга себе сматрају уметницима, не би ли велики ствараоци стрипа, опет у интересу своје дисциплине, могли да буду мање скромни?
Х.П.: Ако мене питате, ја мислим да стрип може бити уметност, али није моје да себе одредим као уметника. Ако неко у мени види уметника – добро је, али ја себе одређујем као аутора стрипа, премда не волим тај израз *стрип* (bandes dessinees – цртани кајишеви, траке). Више би ми се свиђало нешто као *цртана књижевност* или *писани цртежи*. А ако понекад кажем да сам занатлија, то је зато што су са мном колористи, исписивачи слова, цртачи који ми помажу око декора, издавачи – "Casterman" је имао храбрости да узме таквог типа као што сам ја, са мојим не баш католичким причама – преводиоци, фотогравери, штампари... Толико је људи који имају удела у овоме што ја радим да свој посао сматрам и занатом.

Д.П.: По мом мишљењу, нема сумње да ће стрип, захваљујући групи од најмање петнаестак имена, међу којима је и ваше, остати – или ући – у уметничку баштину двадесетог века. Јасно је, на пример, да је Винзор Мек Кеј био велики уметник.

Х.П.: Винзор Мек Кеј је велики песник, делом инспирисан покретом Арт нуво. Има песника који пишу песме, али и песника који се, попут Винзора Мек Кеја, изражавају графички. Винзор Мек Кеј је био уметник и **Мали Немо** јесте уметност. Стрип, дакле, може бити уметност.

Д.П.: Чини ми се да у вашим причама брижљиво избегавате све што би подсећало на традиционалне јунаке. Једном сте, на пример, дефинисали Корта Малтезеа као једноставну везу између осталих ликова, као водича читаоцу, "као Вергилије у Дантеовом **Паклу**", рекли сте, а ја имам утисак да се Онгаро није преварио када је поводом вас у свом роману **Пустоловни живот** написао: "Кад је требало да исприча причу о ликовима који су произашли искључиво из његове маште, много му је боље ишла од руке психологија споредних личности, жена и деце, црнаца, ситних гангстера, него психологија јунака, према којој је осећао инстинктивни отпор".

Х.П.: Да, и зато Корто Малтезе није традиционални јунак, него уистину веза међу ликовима који, да није њега, не би могли да се сретну; он је изговор за сан и за авантуру. Ја, такође, мислим да није увек дуг пут од хероја до фашисте. Можете имати поетичну визију хероја, као у делу **Убили су све хероје** писца и репортера Жан-Клода Гилбера са којим сам дуго путовао по Рогу Африке. Исто тако треба се чувати систематског ниподаштавања хероја – Сартр је отишао у том правцу и у овом историјском тренутку и са своје тачке гледишта био је у праву – јер то може не бити ништа друго до олакшица за медиокритете. Уосталом, систематско оспоравање не може заменити програм. И онај ко оспорава цело друштво хоће да постане херој оспоравања, а то значи ипак херој! Као што знате, основне структуре су увек на свом месту. Изнад појединаца увек је брутална снага, било да долази од фашизма, комунизма, капитализма, бирократије; увек постоји облик организације који је најјачи и има моћ. Појединци очигледно морају да пронађу средства за одбрану, али опрез: када се народ препусти бранитељу, тај бранитељ може да се преобрази у диктатора.

Д.П.: Ваше дело је обележено романтизмом и ониризмом. Је ли оно и антикапиталистичко?

Х.П.: Не бих рекао да је моје дело у целини антикапиталистичко. У мојим причама има позитивних ликова који су богати и добро је што је тако, за грађење појединих прича чак је неопходно да имате ликове који немају проблема с новцем. Корто Малтезе није капиталиста, али има новаца. Одакле тај новац? То није сасвим јасно, али знамо да је он у једном периоду свог живота био гусар... Он одседа у најбољим хотелима, има богате пријатеље и очигледно може да добије новац у било којој земљи, у било којој банци.

Д.П.: И ви сами сте анархиста који уме да извуче корист од капитализма.

Х.П.: Тешко је заузети строгу позицију према капитализму. Када капитализам експлоатише сиромашне, негативан је, али он исто тако може – из интереса, али то није важно – да потпомогне развој неке заједнице и онда је позитиван. Ја, наравно, радим у окриљу капитализма. Анархиста сам, али нећу зато да се одрекнем могућности које ми капитализам нуди; знам када треба да играм капиталистичку игру. Али ја немам илузија. Свестан сам да иза већине мојих издавачких кућа стоје, у сенци, огромне мултинационалне компаније у којима су најразличитија предузећа која са стрипом немају никакве везе. На пример, италијанска ревија "Corto Maltese", која има ексклузивна права да објављује моја дела у целом свету, и "Milano Libri", који издаје моје албуме у Италији, припадају заједно групи R.C.S., то јест "Rizzoli-Corriere della Sera", а ова група опет зависи од "Фиата" који је повезан са другим компанијама. Корто Малтезе може, дакле, зависити од мултинационалне компаније; ако она једног дана закључи да Корто Малтезе више није довољно рентабилан и да се више новца може зарадити производњом таблета против комараца, то би могао бити крај Корта Малтезеа...

Д.П.: Видео сам цртеж који сте својевремено направили за психијатријске болнице, затим цртеж за једну антифашистичку изложбу у Фиренци, акварел за Европску унију, на коме сте поновили принцип коришћен за први Салон стрипа у Греноблу, а приметио сам, овде код вас, како пажљиво пратите телевизијске вести у осам увече, мењајући швајцарске, француске и италијанске канале... Јесте ли спремни да се ангажујете за нешто?

Х.П.: Толико су ме наговарали, толико су пута од мене тражили да заузмем став,

да кажем да подржавам ову или ону партију. Сада се држим по страни. Два или три пута, када сам гласао, гласао сам за Комунистичку партију Италије, али сам се осетио превареним због неких чисто идеолошких ствари и више не гласам. А вести ме занимају. Мислим да је добро што је Митеран поново изабран и што је Жак Ланг опет министар за културу. Када сам се појавио у швајцарским ТВ вестима поводом објављивања **Швајцараца** водитељ ме питао имам ли коментар на актуелне догађаје. Било је то у време када су млади Палестинци почели да бацају камење на израелске војнике у појасу Газе. Рекао сам да и Палестинци имају право на своју земљу. Сутрадан сам шетао Лозаном. Зауставила су ме два Арапа и рекла ми: "Видели смо Вас синоћ на телевизији, лепо је што сте се усудили да оно кажете. Да ли бисте попили пиће са нама?" "Али, пазите – рекао сам им – ја пијем алкохол!" а они су ми договорили: "Кад је неко попут Вас у питању, то није важно!"

Х.П. и Хуго Прат

[...]

Д.П.: Шта сте хтели да кажете изјавивши 1986. у "L'evenement du jeudi": "Ја сам сумрачни тип"?

Х.П.: То је значило да волим хладноћу, ноћ, месец, романтизам, јесен, тишину гробља. Понекад обилазим гробове, рецимо гроб барона Корва о коме сам говорио у **Причи о Венцији**, или гроб Ђагиљева, који је такође у Венецији. Волим да видим места где су живели људи којима се дивим. Везан сам за све оне који су подстакли моје снове, за све што ме дирнуло, од пријатне чаше бордоа до љубичастих очију лепе Иркиње која ми је донела пинту Гиниса, а ја сам јој ставио руку на задњицу.

Д.П.: А сме ли се то урадити без питања?

Х.П.: Може да се покуша. Могуће је да ћеш добити шамар, али ризик се можда исплати. А, осим тога, ја сам авантуриста, зар не?

Д.П.: И ставити руку на нечију задњицу је већ почетак Авантуре?

Х.П.: Авантура – то је оно што вам се деси; у основи ове речи је латински глагол *advenire*. Јасно је да говорим о својој младости. Млад човек може себи допустити такве ствари, са годинама постајемо суздржанији. А тек у мојим годинама! Ако би сада девојка чак и затражила да јој ставим руку на задњицу, био бих врло обазрив. Због мојих веза са неким женама, стекао сам непријатеље, неки од њих



били су веома интелигентни; кад већ имаш непријатеље, занимљивије је ако су интелигентни... А жене су имале огромну улогу у мом животу... Са тринаест година имао сам прве љубавне везе и почео да трошим новац на жене. Толико је мојих успомена везано за жене, и о томе би се могла написати књига. Упознао сам жене свих фела. Сретао сам праве интелектуалке, али волим и мале фризерске помоћнице. У животу почињеш као онаниста и на крају опет постанеш онаниста.

Д.П.: Као и многе ваше приче, и ваш сексуални живот је запетљан... Прелазим на друго: како бисте одговорили онима који



вам пребацују да живите у свету митова?

Х.П.: Јако волим да живим у свету митова. Митови говоре о суштинским стварима и сежу до почетака цивилизације. Митови су повезани са почецима.

Д.П.: Не живите ли ви сада у паралелном свету. У свом роману, чији сте ви јунак, Алберто Онгаро је 1970. написао: "Напуштање места поморског агента, које је прихватио непосредно по свом повратку из Африке, био је почетак многих других неприхватања, најпре света стално запослених, и нека врста емигрирања у искључиво фантастичан и недодирљив свет у коме му је можда било предодређено да се изгуби".

Х.П.: Толкин каже да је сјајно кад можеш, као дете, живети, по својој вољи у свету митова и из њега излазити, опет по својој вољи. За одрасле је то теже. Дешава ми се да више не желим да изађем из митског света, чак да не желим сасвим ни да знам где је реални свет.

Д.П.: У швајцарском магазину "Voir" изјавили сте: "Нисам ја створио Корта. Сигуран сам да је по среди феномен аутокомбустије. Он живи. Ја, уосталом, не знам сањам ли ја њега или је обрнуто".

Х.П.: Да. Ја бих исто тако, односно ми сте Корто и ја - бисмо могли бити производ читалачке фантазмагоричне имагинације или ектоплазма неког лика из стрипа... А неко је могао измислити читаоца... Где је сан, где реалност? Могли бисмо и да почнемо изнова овај разговор и моји би одговори могли бити потпуно различити.

Д.П.: А да ли бисте могли ићи дотле да тврдите како је **Ас пик** нацртан овде, у Гранвоу?

Х.П.: Да, могао бих, Венеција припада свету снова.

Д.П.: Колективног сна... Да ви не живите сада с оне стране огледала.

Х.П.: Ако се осећам добро у ономе што зовемо светом стварности, могу сматрати да управо сањам леп сан, а кад ми не иде добро, да имам ноћну мору. Ето зашто мислим да ће моја смрт на овом свету бити, можда, буђење на неком другом.

Д.П.: Онгаро је написао да вас је махараџа од Хајдерабада позвао да умрете у његовој палати.

Х.П.: Истина је. Када сам био у Аргентини, послао сам махараџи од Хајдерабада књигу у којој је Енрике Липшиц писао о мени и објавио неке цртеже. Прочитао сам да је он најбогатији човек на свету и у посвети сам написао: "Са великом наклоношћу и дивљењем". Пет месеци касније, посредством индијског конзулата у Аргентини добио сам од махараџе позив за неограничен боравак у његовој палати. Када је умро, упутио сам писмо његовом сину и наследнику у коме сам му објаснио све о позиву и написао: "Веома сам се дивио вашем оцу", што је разумљиво, с обзиром да је био најбогатији човек на свету! Стигао је одговор од новог махараџе у коме је писало: "Низамов позив остаје Низамов позив". Ако ми једном лоше крене, могу увек да одем и окончам тамо свој живот. Може се догодити да умрем у таксију, и да моје последње речи буду: "Водите ме код махараџе од Хајдерабада!" Имам такође отворен позив од етиопског цара Хајла Селасија, кога сам упознао за време рата.

Д.П.: У једном од ваших последњих дела, **Швајцарцима**, смрт је веома присутна.

Х.П.: Ја је не приказујем драматично. Она је у некој врсти сна и када Корто Малтезе сретне смрт, или костуре, у томе је увек много ироније. Да ми сада неко каже: "Прат, ви старите и на смрт мислите више него пре", ја бих одговорио: "Да, али ја већ одавно мислим на смрт". У младости се на смрт никада не мисли, а касније, када стигну породичне и професионалне одговорности, човек мора да се суочи са животом и нема времена да на њу много мисли. Али у мојој доби, када си шездесетогодишњак, смрт је друг: седи за столом с тобом, не знаш хоћеш ли завршити оброк, хоћеш ли се ујутро пробудити. Онда сводиш животне рачуне и ја мислим да сам добро живео, да сам нешто урадио. То може бити добро или лоше, али ако си радио, нешто си и урадио. И сада сматрам да сам плаћен да будем стар, да причам сопствена искуства, да их причам забавно, да заборав не би прекрио, не толико мене, колико све оне који су били са мном. Осећам дуг према њима, и дуг спрам смрти. Не гледам је као нешто страшно, већ као друга, јер ме је све до сада поштедела и јер ми, у мојим годинама, допушта да се крећем, да идем у Африку, Америку... Имам такође осећај да играм партију шаха са Смрћу, слично оном лепом филму Ингмара Бергмана **Седми печат**. Ништа драмтично, али волео бих да завршим своје приче, да ставим тачку пре него што она стави тачку.

Д.П.: Један од уредника часописа о стрипу "Fumo di China", Спири, написао је: "Разговор са Пратом одвија се као да је сваки минут последњи и као да је свако питање последње". Иако сам имао привилегију да о вашем делу разговарам с вама много дуже и много исцрпније од било кога, имао сам исти утисак.

Х.П.: Знате, најбољи одговори се дају када нема питања. Ја боље одговарам када нема питања.

Д.П.: Да ли се питате шта ће се о вама касније говорити. Већ сте ушли у речнике као што су "Grand Larusseen" и "Petit Robert 2".

Х.П.: Не, то ме не занима. Само бих волео да сам урадио корисно дело. Ако моје дело може некоме да помогне или да буде полазиште за његова сопствена дела, ако моји албуми уђу у библиотеке, то ће бити добро, па макар их прекриле паучина и прашина или их појео миш... Биђу од користи бар мишу! Када се неко дело чита, творац тог дела поново живи у читаоцу. То је нека врста реинкарнације. Показао сам вам писмо оног професора немачког који је, на захтев ученика који су прочитали **Швајцарце**, у програм својих предавања уврстио Хесеово дело **Клингсорово последње лето**. Каже да су се његови ученици заинтересовали за ово дело које њему не би пало на памет. Захваљујући мојој причи Херман Хесе и Хуго Прат живеће у сећању тог професора и његових ђака. Ето шта ме радује. Волим да људима отворим очи. Не бих желео да мој живот буде узалудан, као животи оних који све критикују и ништа не чине. Персијски мудрац и песник Омар Хајам рекао је да су мудри оставили нешто и затим отишли. За њега су најважнији били очи жене и пехар вина. Био је фантастичан песник; катрен Омара Хајама натера ме да сањам. Данашњи Иран створио је Хомеинија, али не смемо заборавити да је у једанаестом веку створио Омара Хајама, чије друштво свакако радије бирам од друштва интегриста. Надам се да ћу се једног дана наћи са Омаром Хајамом и гледати лепе очи неке оријенталке. А позваћу Омара Хајама у један од мојих снова! Тражићу га и сазнати да је он већ у другом сну, у сну Распућина.

Д.П.: Има ли нешто што вас нисам питао, а ви бисте волели да јесам?

Х.П.: Поставили сте већ приличан број питања...

Д.П.: Онда моје последње питање...

Х.П.: И сада ће наш разговор уистину да се одвија као да је свако питање последње.

Д.П.: По последњи пут цитирам Алберта Онгара: "Увек је био, и прихватао је то без речи, оно што називамо срећним човеком". Важи ли ово што је Онгаро рекао о Хугу Прату, јунаку свог романа, за Хуга Прата који је преко пута мене?

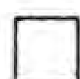
Х.П.: Истина је, био сам срећан човек. Припадам генерацији која је трагала за лепотом, за срећом. И данас се догоди да кренем на пут да бих се нашао са друговима са којима сам био срећан. Има их још, поново се заједно забављамо, смештамо једни другима. Дешава се да некога нема, јер је прешао у неки други живот или неки други сан. Али, знам да ћу га наћи а, уосталом, то се може догодити врло брзо, у сну. Склон сам сновима и могу, ако хоћу, ноћас да пронађем некога ко више није ту, или он може изненада да оживи у мени ако бацим поглед на неку књигу, на неко писмо које је у вези с њим. Моји пријатељи никад не умиру. Мој живот је био веома богат и ја сам пун емоција, лепоте, среће, блаженства.

[Преузето из: **De l'autre côté de Corto**, Casterman, 1990]



Црвени костур

Жан Кларенс Ланбер



Берн Хогарт, који је Тарзанове авантуре пребацио у барокне слике, устврдио је 1967: "Из неких нејасних мотива, међу упућеним круговима, нарочито онима који просуђују стару и прихваћену уметност, или нову и прихватљиву, влада равнодушност и чак нека намерна неупућеност у стрип".

Двадесет година касније, лако се уверавамо да се ситуација променила. Из неколиких разлога, од којих је најзначајнији, а он нас овде занима, афирмација и непрестано богаћење великих стриповских корпуса, попут дела Хуга Прата и још неколицине.

Што се тиче питања да ли је стрип уметност или не, морамо се најпре сложити са дефиницијом појма *уметности*, која се не разуме сама по себи: нема више доминантне нормативне естетике која би нам у томе помогла.

У најмању руку, требало би да можемо рећи: једна уметност постоји када је могуће сакупити у једну исту одредљиву целину и у довољно дугом временском периоду (пола века) известан број дела која имају заједничке карактеристике које их дефинишу и диференцирају.

Пошавши од тога, нема више сумње да је стрип уметност, да је постао уметност током века. Можда он неће опстати, можда већ има своје декаденте, након што је имао своје класике и своје зачетнике. Али уметност илуминације, која није без аналогије са стрипом, и сама је доживела ограничену судбину у средњем веку... Као илуминација, стрип је рођен из укрштања, у верзији XX века, једног старог дијалога – старог колико и homo faber – између речи и слика. Или, да будемо прецизнији: између литерарне нарације, онакве каква се развила са романтизмом и илустративног цртежа након што је он интегрисао у систем перспективе анализу покрета какву допушта филм.

У генеалогији стрипа налазимо достојне претке попут Бернардена де Сен Пјера чији су егзотични романи излазили, већ око 1838, у форми текста праћеног цртежима; или Дикенса, који је почео као "сценариста" реномираног цртача, Креинкшенка; или чак Луиса Керола који је Алису претресао, епизоду по епизоду, са великим Џоном Тениелом. Затим Тепфер, Буш, Кристоф...

Својим страховитим бујањем данас, стрип, у ствари, појачава феноменолошку потребу да се, између света перцепције и објективних података и света идеја и појмова, пронађе простор за треће, интермедијарно подручје које је с њима повезано, али има и своју специфичност: подручје замишљених слика, слика произведених оном драгоценом способношћу, имагинацијом, а које баш као такве имају сопствену реалност. Термин *имагинарно*, чије је уобичајено значење без супстанце, без истинитости, без реалности, више не одговара; боље је, следећи Корбина, говорити о *имагиналном*: стрипови припадају имагиналном. Имагинално, то је реализовано имагинарно, и јасно се види да, захваљујући развоју техника репродуковања и комуникација, оно заузима све већи и већи простор у нашем животу, хтели ми то или не. Филм, рекламе, телевизија његови су моћни произвођачи. Стрип такође.

Као уметност имагиналног, дакле, стрип је брзо пронашао своја главна начела, која истовремено представљају и његова ограничења: од **Бима и Бума** Рудолфа Диркса и изузетног **Малог Нема** Винзора Мек Кеја у САД; у Европи од Фортонових **Три угурсуза** и **Билболбула** Атилија Мусима. Потом су дошле велике креације Харимена, Харолда Фостера, Берна Хогарта, Алекса Рејмонда, Ала Капа, Милтона Канифа, тридесетих година, криза четрдесетих и препород после Светског рата чији је Хуго Прат један од најбољих представника. У Паризу смо имали прилику да тога постанемо свесни захваљујући незаборавној изложби у Му-

[1] У питању је изложба **Стрип и фигуративна нарација**. – Прим. прир.

зеју декоративних уметности 1967. године. Потпуно хетерогени у погледу инспирације и односа према цртежу, стрипови ипак имају заједничка својства, која је јасно осветлила екипа Пјера Куперија и Клода Молитернија[1]. Није сада тренутак да се на њих враћамо, овде за то немамо ни простора ни времена. Намеће се, међутим, једно опште место које ми се чини суштинском особином стрипа: његова слобода. Тачније, унутрашња слобода, какву су ретки уметнички изрази окусили. Слобода, тим чудеснија, с обзиром на строго прописану материјалну подршку стрипа: странице албума, или и мање од тога, ако су стрипови намењени објављивању у штампи. Али ето, стрипови, као уметност имагиналног, развијају се, као да су ослобођени временских стега, њихове секвенце систематски измичу времену, оном на часовнику и историјском. Они су само низови предела, простора у које боље и директније преводе рад маште... сећања такође. Има лепих анализа овог процеса код Башлара које су упућене дубини, интими нашег бића: "У хиљадама својих ћелија – каже он у **Поетици простора** – простор чува сабијено време. Простор томе служи". Стрипови су саздани од сличних ћелија, у којима је слика тај "производ срца, душе, човековог бића ухваћеног у његовој садашњости". У његовом динамизму. У његовој слободи.

Док гледамо странице Хуга Прата, или док га слушамо како прича о свом делу, схватамо да се управо о томе ради. Он мисли у терминима простора, географије (одвојене од историје), и у свом животу као и у свом раду. А није ли, према томе, авантура најбоља примена простора. Авантуристички стрип, како га замишља Хуго Прат, стиже до неисторијске митологије. Ако желимо да се упознамо са капиталним темама XX века, стрип нам се нуди као привилеговани материјал. Профана митологија, без сумње. Десакрализована митологија.

Осим ако не копамо даље и ако се имагинално не храни колективним несвесним (ако оно постоји). Или, да ли бисмо се задовољили да у њему видимо модерни фолклор. Тарзан, Џунгла Џим, Флаш Гордон, Супермен и, наравно, Корто Малтезе су модерни еквиваленти Робина Худа, Ролана, Ахила или Амадиса. Уста-





лом, јунаци стрипа (али то није случај са јунацима Хуга Прата) често су "колективне творевине": имају сталне цртаче и сценаристе.

Хуго Прат нам је, чини ми се, дао кључ свог дела рекавши: "Када сам био дете, често сам сањао бели костур; морао сам да измислим црвени костур да бих се бранио, јер сам се белог плашио много више него црвеног. Деца измишљају себи игре, магичне формуле, не само зато што морају о нечему да причају, него и да би се бранила".

Искушења, егзорцизми. И Анри Мишо је једном таквом формулом дефинисао дијалектичку нужност живота и дела као индивидуалне креације.

Судбина дели карте, постоје правила која су позната или их треба погодити.

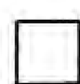
Постоје неправилности, подвале... и хазард: ризик и срећа! Хуго Прат (или Корто Малтезе) их доводе у кохеренцију..., али авантуристичку кохеренцију: стрип има толику моћ над читаоцима јер се супротставља свим детерминизмима којима је проткан наш живот. Стрип као лекција из имагиналне слободе.

[Преузето из: **Hugo Pratt,** Editori del Grifo, 1986]

■

Хуго Прат и авантура

Омар Калабрезе



Има хиљаду начина да се напише уводни текст за каталог монографске изложбе неког аутора, али увек постоји један исти ризик – да, све славећи га, не мумифицирамо уметника о коме је реч. Тај ризик желео бих да избегнем. И зато ћу се потрудити да не говорим филолошки о Хугу Прату, о његовом животу и делу (он то може и сам, и то зацело боље од мене), али исто тако и да не намалам велику интерпретативну слику његових стрипова. У првом случају, испало би као да му дајем последње помазање и личило би на смртну пресуду коју изриче један лекар из **Пинокија**: "Болесник је у тешком стању и, што се мене тиче, већ је мртав". У другом случају, напротив, било би као да га крстим: "коначно" додирнут критичарском речју, аутор је признат као неко ко има шта да каже у нашој култури.

Да бих представио Хуга Прата, покушаћу радије да истакнем специфични проблем комуникације који је Хуго Прат, по мом мишљењу, решио на изузетно оригиналан начин.

Проблем комуникације је следећи: којим језиком говори авантура; и којим језиком Прат успоставља укус авантуре? И шта је то у њему посебно у односу на друге ауторе који се огледају у истом жанру? Пре него што наставимо ова кратка размишљања на тему, морам још нешто да додам, а то је да је Пратов "стил" у обрађивању авантуре увек исти, без обзира на чињеницу да су ликови и ситуације привидно различити. Постулат, укратко, гласи: сав Прат је Корто Малтезе, иако се понекад ликови зову Кирк, Ана из џунгле, Вилинг, а ситуације припадају вестерну, причама ала Салгари, или су, пак, савршено реалистичне, као италијанско освајање Африке.

Авантура

Да покушамо сада да дефинишемо уопштено и, с обзиром на простор, у грубим цртама, шта је то авантура. Авантура је,

ако се држимо етимологије, *adventura*, то јест "оно што ће се догодити" (les choses qui adviendront), оно што, због префикса *ad*, представља догађаје *према којима идемо*. Као што знамо, латински *neutrum* множине трансформисао се у витешком средњевековном језику у женски род једнине, са значењем "оно што се догодило" (chose advenue), одатле француско *aventure* и наше италијанско *avventura*. Разлози ове промене објашњавају се великим делом значењем авантуре.

У средњевековној склоности ка витештву, која није само склоност ка јединственим подухватима на оружју и у љубави, него нарочито према причама које су причали жонглери и трубадури, очигледно је да будући могући догађај (могућ у реалности) постаје прошли могући догађај (где се "прошли" и "могући" односе не више на конкретни свет, него пре на свет прича, приповедака, скаски). Другим речима, авантура је измишљотина ("оно што ће доћи", "оно што може доћи", по првобитној етимологији) која постаје конкретна у причи ("оно што је дошло", према другој етимологији, у ономе што се некоме догађа макар и посредством вербалног или визуелног представљања). Авантура у томе поседује две карактеристике фантазије (замислива је и није реална) и вероватноће (реална је, јер постоји логика приповедања). У том смислу, авантура је суштински fictio, то јест измишљотина која је ипак могућа реалност – фикција.

Али, у ком смислу можемо говорити о "измишљеном", које је, међутим, у исто време "реално"? Чињеница је да, ако хоћемо да обезбедимо оба ова услова, авантура мора да се заснива на две претпоставке. Прва је: оно што долази (тема догађаја) мора да је изван уобичајеног, да се никада раније није догодило, да је на граници могућег. Друга је: они којима се изузетни догађају дешавају морају, напротив, бити потпуно обични, нормални, свакодневни (бар наратор, али и ликови, макар неки од њих). Све у свему, авантура се на крају показује (како стоји у речнику) као "јединствен и необичан догађај, неочекивано, непредвиђено, изненађујуће дело" или, посебно, "опасан, али привлачан подухват због тога што води у непознато и проживљава се изван свакодневице", или у љубавној сфери: "обично фриволан и пролазан догађај". Да закључимо: авантуру можемо дефинисати као посебан догађај, изван свакодневице, који се дешава први пут, али личности која га доживљава као посебност само зато што се она сама налази у подручју нормалности. Наравно, нормално и изузетно морају увек бити дефинисани у причи. Чињеница да Супермен лети или да је обдарен супер -моћима је сама по себи нормална у оваквом типу приче, и ту нема авантуре, али јесте авантура када лукави ванземаљац неутралише своје моћи из криминалних побуда и, при свему томе, буде побеђен захваљујући каквом оностраном изуму. Или, спустити се на скијама низ планину је сасвим обична ствар, али постаје изузетна ако је на скијама шимпанза или човек који пати од страшних вртоглавица.

Прат и извртање авантуре

Сви Пратови стрипови, привидно, као да дословно следе нашу претходну дефиницију авантуре. Ликови путују у далеке земље, наилазе на чудне и занимљиве људе, необичне културе, несвакидашње ситуације. Уз то, увек су окружени стварима које граниче са имагинарним: непознати ратови, потраге за благом, тајанствена путовања, краткотрајне и тужне љубави. Прототип свега овога је Корто Малтезе. Најпре лик: он изгледа ко сасвим нормалан човек; истина, он је сензибилан, радознао, храбар (битни дарови за улазак у авантуру); ипак, он је обичан човек, способан да заступа свог читаоца када се овај усуди да уђе у свет

необичног. Затим, догађаји: изгледају сасвим невероватни, јединствени, истргнути из маште романописца који је одрастао на Свифту колико и на Дефоу, на Верну колико и на Салгарију; ретки догађаји, тајанствени, као у бајци, мрачни, пуни изненађења и хероизма, прожети парадоксима и измишљотинама, егзотиком и укусом далеких простора, магијом и чудесима. Догађаји и географски простори тих догађаја на које Корто стиже могли би створити (а уистину су и створили) неку врсту фантастичне топографије: потпуно имагинарни архипелаг земаља и појмова, као острво Робинсона Крусоа или Стивенсоново острво с благом.

Али, као што сам нагласио, ради се само о привиду. О ономе што се *види* у авантури по Хугу Прату. Ако, међутим, поближе осмотримо естетско-литерарни резултат, то јест значењски ефекат, појављује се нешто посве различито. Боље речено: тотално извртање. Наиме, догађаји у Пратовим причама нису ни у чему измишљотина. Они имају значење имагинарног само зато што су "измештени", "отуђени" у односу на нашу савремену западну културу. Они су посебни догађаји по томе што припадају просторној и временској другости у односу на свакодневицу нас читалаца. У ствари, они произилазе из врло прецизне документације факата и историјских и културних догађања: то је приповест о људима и местима недовољно познатим и недовољно одређеним за наш модерни Запад, али нимало необичним с обзиром на било коју другу тачку гледишта. Прат бира просторе који су за нас егзотични: Турке, Русе, Јужну Америку, Оријент, Индокину, Запад





какав се не снима у холивудским филмовима, Карибе какве није видео Салгари. И он бира периоде сразмерно неважне у односу на традиционалне епопеје: деветнаести век на Медитерану, почетак двадесетог века у земљама на путу открића, и тако редом. Укратко, периоди и места на путу ка Историји. "Премештање" периода и места чини да догађаји, који иначе спадају у хронике, изгледају потпуно фантастично и пустоловно: "лепо" на тако романескан начин да нам се чине измишљени.

Али, исто извртање дешава се код главног лика, кога ћемо звати, ма како да му је име, Корто Малтезе, прототип. Корто делује "нормално", обично, свакодневно. Али само зато што, будући да је делегиран од читалаца, дејствује у наше име. Међутим, управо је он измишљотина, необичан карактер, несвакодневан. Он, потпуно отуђен, у непрестаној потрази за културом, местом, вредностима у којима би се укоренио. Он, прави савременик, јер може да проживи сажимање историје у садашњости. Он, који може да искуси и просуди авантуру и правац историје као једно трајно и природно сада. Управо Корто, у ствари, не постоји: он је пројекција, утопија, он је наша жеља да прекорачимо границе простора и времена. Корто је необичан и фантастичан лик јер представља стриктно ментални аспект: аспект етернаута, ослобођеног ограничења било које врсте, аспект номада, без нације и домовине, ако то није његово тренутно окружење, без корена и веза, сем оних које је сам себи створио.

У овом смислу, Пратова авантура представља исти значењски ефекат као и све друге добро сложене авантуре. А, ипак, она се гради на двоструком отуђењу, као што смо управо показали. Уз значајну естетичку предност, а то је да оно што изгледа као да стиже из домена имагинације, управо зато што је савршено реално, садржи густину, дубину, јединственост апсолутно нову за један жанр, нарочито за жанр какав је стрип, који је традиционално сматран површним; док оно што изгледа реално, протагониста и читаоци који се у њему пројектују, поприма једну нову имагинарну, филозофску, мистериозну димензију – димензију авантуре идеја и интелектуалне слободе.

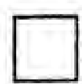
[Преузето из: **Corto Maltese**, Editori del Grifo, 1986]



■

Слободе стрипа

Шантал Томас



Уметност стрипа подразумева два дара која нису нужно повезана: цртачки и приповедачки. Он је мешана или вишеструка уметност чији успех почива на открићу равнотеже између дисконтинуитета цртежа и континуитета приповедања. Треба пратити причу, бити понесен покретом, а све то посредством фиксираних слика, заустављених гестова. Биоскоп који правимо сами, окрећући листове књиге, убрзавајући или успоравајући према сопственом расположењу у доколици која нам допушта да се сатима, као хипнотисани, задржимо на истом цртежу.

Стрипови Хуга Прата знају да већ од првих слика ухвате читаоца, да га држе инвентивношћу кадрирања и чврстом структуром приче (потребна је веома солидна структура да би поднела тако константну склоност ка дигресији), која се држи на авантурама малих папирних ликова који никада нису сасвим исти, али се не клима због нашег здушног пристанка на њихов идентитет. Напротив, очаравају нас танане варијације у линији неког носа, боји очију, закривљењу линије осмеха и то што се један те исти лик састоји од мноштва увек малчице различитих обриса, као што су код Пруста *Одета* или *Албертина* само опште име за безброј појава које сваки пут, неким непознатим детаљом, променом осветљења, одређеним расположењем приповедача, стварају нову жену. Ове варијанте истог лика, које у стрипу буде пажњу читаоца (на пример, стрип изузетно јасно показује зачуђујућу различитост црта лица у профилу и ан фас, он у својој необичности подвлачи оно што наше свакодневно гледање има склоност да замагли), сусрећу се, изразитије, у целокупном делу. Тако у делу Хуга Прата Корто Малтезе представља последњу форму целог једног низа јунака који су постепено уобличавани кроз различите личности. Први ликови (Ас Пик, војници из **Џанглмена** и Наредник Кирк) припадају већ његовом сасвим имагинарном свету. Они су актери света заснованог на акцији, егзотици, иронији. Графички, они исто тако указују на снагу једног утицаја – Милтона Канифа. Хуго Прат је веома рано препознао делотворност његове линије и приповедачке технике. Дешава му се и да га цитира. У **Балади о сланом мору** силуета монаха усправна тела, лица изгубљена у капуљачи, призивају ону славну слику Милтона Канифа: млада девојка хода, сама, сагнуте главе. Умотана је у велики мушки огртач. Ову исту тамну силуету, са лицем које је затамњено сенком, налазимо на једној страни **Етиопљана** ("Le coup de grâce" страна 48). Али, овога пута она је повијена под кишом...

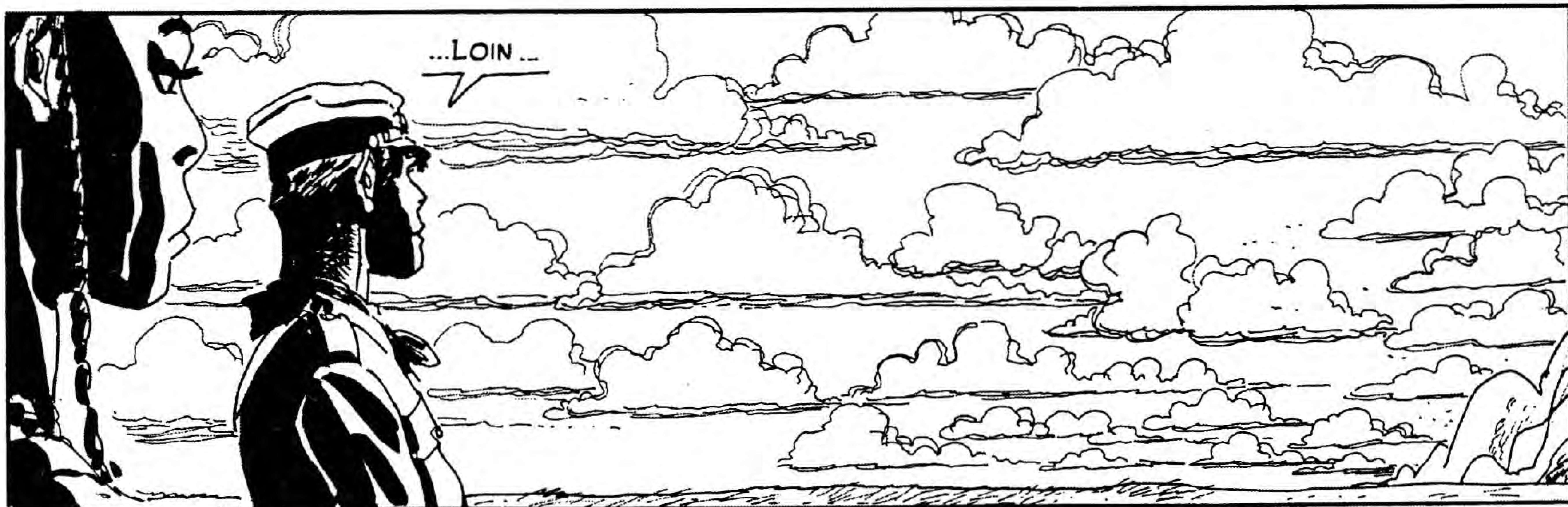
Једноставност, сведеност, прелаз са ликова нацртаних сивим линијама на контраст црног и белог до просипања чистог мастила. Од својих почетака у стрипу (1945. у Венецији), потом током година проведених у Аргентини (педесете и почетак шездесетих), па све до данас, Прат се никада није одрекао идеала графичког склада и доследности кога је нашао у радовима Милтона Канифа, али он га је користио на свој начин, и уводећи испрва у грађу својих прича елеменат стран криминалистичком роману и ратним причама: магију, моћ снова. Овај занимљив сусрет акције и сањарије је без сумње последица венецијанских чаролија, чи́ни града лавиринта у коме се стварност не разликује од сопствених одраза. Ову непостојаност реалног, која је присутна час у свом најагресивнијем облику, час тек овлаш назначена, можемо представити под видом облака. Они заузимају велики простор у Пратовом цртежу: црни облаци дима од пуцњаве и бомбардовања, или плаветни облаци, облаци што плове пред сањивим оком морнара. На питање: "Где ћеш?", Корто одговара: "Далеко", гледајући у небо.

"Но, шта ти онда волиш, необични странче?

Волим облаке...облаке што пролазе... тамо...тамо...чудесне облаке" (Бодлер).

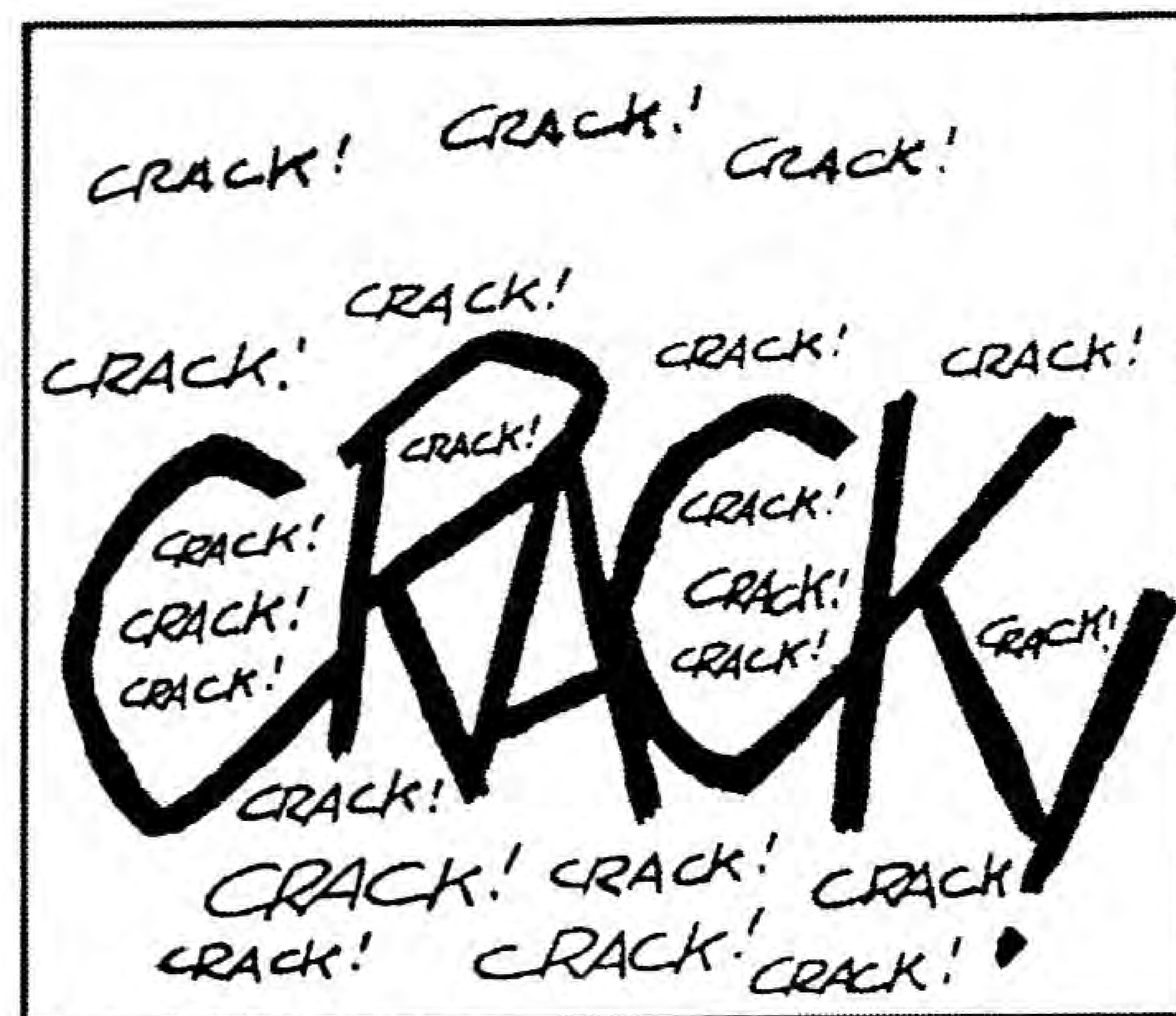
Хуго Прат је велики приповедач, или боље, велики фабулатор. Приче које он прича имају двоструку карактеристику: у њима се екстремна пажња даје провериљивости, конкретном догађају (његови стрипови заснивају се на истинској ерудицији), док се, с друге стране, допушта свако застрањивање, свако зарањање или узлетање у ирационално. Он са истом озбиљношћу приступа ситуирању епизоде у њен историјски оквир (уживајући у детаљу: прецизном одређивању датума, тачном цртежу униформи или оружја које се користило), као и када нам саопштава осећање виленьака Оберона када сазна да прети немачка инвазија: "...Са Немцима стићи ће и сви њихови Тролови, њихови Дворфови и Нибелунзи, змајеви, виле са Копна и оне из Црне шуме... У опасности смо. Сви Алфови и све виле Енглеске мораће да се бране" (**Келти,** "Сан зимског јутра", страна 78). Према овој истој слободи приповедања, он не раздваја главни заплет и неважну епизоду. То му допушта да у компликовану шпијунску причу уплете разматрање маније улханса да пљачкају цркве, у потрази за свећама, да би воском намазали бркове! Све се може испричати у стрипу Хуга Прата. Он не бира између сна и реалности, лудила и разума: чаробњак Мерлин може да разговара са каквим политичким вођом, убедљиво врачање је подједнако опасно као и математички смишљен план. Картезијански дух није гарант никакве супериорности, он је тек француски специјалитет (баш као и багет!). Тако је, управо када је мртав пијан, један од његових ликова, војник Клем најуспешнији. Када Клем више не види ни белу мачку, и када се једва држи на ногама, никада се не дешава да промаши мету... Ова фантазија у узрочно-последичним везама, ова врхунска недоследност у јединству је са графичком слободом Хуга Прата.

Далеко од помисли да натурализује законе стрипа, или да их маскира, он их показује у њиховој безразложности, у њиховој природи ослобођеној трикова. То се јасно види у јединственом начину на који са фигуративног прелази на нефигуративно (или обрнуто) и којим разбија наративну линију, доводећи је до експлозије у тренуцима правог правцатог визуелног блеска. У тренуцима где се прича зауставља да би, једноставно, пустила да видимо, и где прождрљиви нагон који гура читаоца напред да би сазнао више (нагон супротан задовољству



контемплације и поновног читања) бива неутралисан, поништен изненадном очигледношћу херметизма знака. Опис света поново се појавио, исписан језиком који се не да дешифровати. Ови периоди одмеравања читљивог у видљивом код Прата се често подударају са провалом звука, означавањем буке. Успостављање односа говор-слика, његово танано дозирање бива одједном окренуто наглавце. Слова излазе из облачића, преплављују слику. Реалистични цртеж телефона пресечен је црвеним словима звоњаве која, на следећем цртежу, напуштају собу и одлазе да се испишу између облака и месеца (**Прича о Венецији**, страна 34). Или, у једној бици **Вилинга**, табла борби Индијанаца и Енглеза кулминира у апстракцији слога "крак!", чије испреплетане линије заузимају цело једно поље. Црне линије на белој подлози. Неколико страница даље, пушчани прасак исцртава иста слова, али бела на црном. Хоризонтала пушке подвлачи детонацију ових пет слова. Тријумф звука је прелаз у апстракцију.





Тихо пригушивање, нема опчињеност: видим линије које ништа не говоре, слова која не припадају ни једном познатом језику. Осећање чудноватости, оно које Корто има пред призором дервиша који се махнито врте на звуке бизарне музике (*тумбаратататa...*), или оно које читалац проживљава пред кадром Кортовог лица захваћеног исписивањем овог звучног пијанства.

Налазимо се с оне стране свеколике фигуративне илустрације, у просторима слова, у мистерији шифре.

Гипкост Кортовог тела у складу је са линијам писма које, из епизиде у епизоду, као да хоће да нас приближи тренутку свог дешифровања (а чим умемо да га прочитамо, престајемо да га видимо) да би нам, у ствари, боље умакло и задржало између себе и нас дистанцу незасићене радозналости. На једној врло лепој табли у **Причи о Венецији** видимо Корта како пада с крова. Његово тело је захваћено неком чудном лакоћом. Пре лети него што пада и, у спором окретању, поставља се међу одразе који полако попримају облике огромних арапских карактера. Издужена силуета се сједињуја са линијама ових загонетних знакова. У стрипу **Корто Малтезе у Сибиру** она се исто тако стапа са лепотом кинеских идеограма.

Али, не разбија Хуго Прат утврђене кадрове континуитета приче, њеног линеарног тока, само превођењем звука у исписане слогове; било који догађај може му дати слободу да заустави псеудокретање приче, да врати читаоца ка реално-

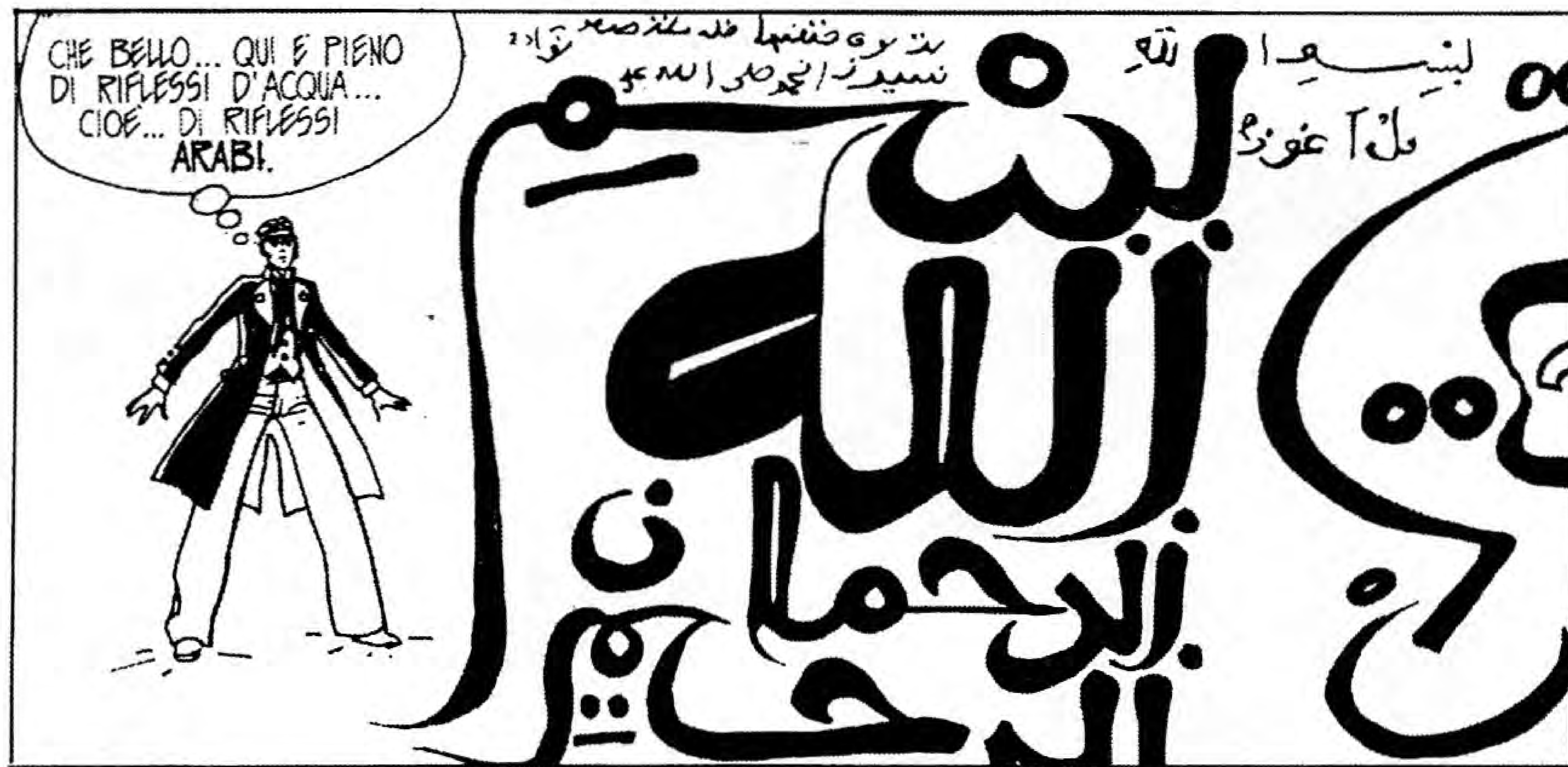
сти стрипа: његовој непокретности. Довољан му је, на пример, пад једног камена, и ето зачуђујућих слика Корта како пада са лавином шљунка. На последњој слици, његова глава је црна тачка међу тачкама камења. Процес апстракције може ићи и у супротном правцу – од нефигуративног ка фигуративном: тада се до-











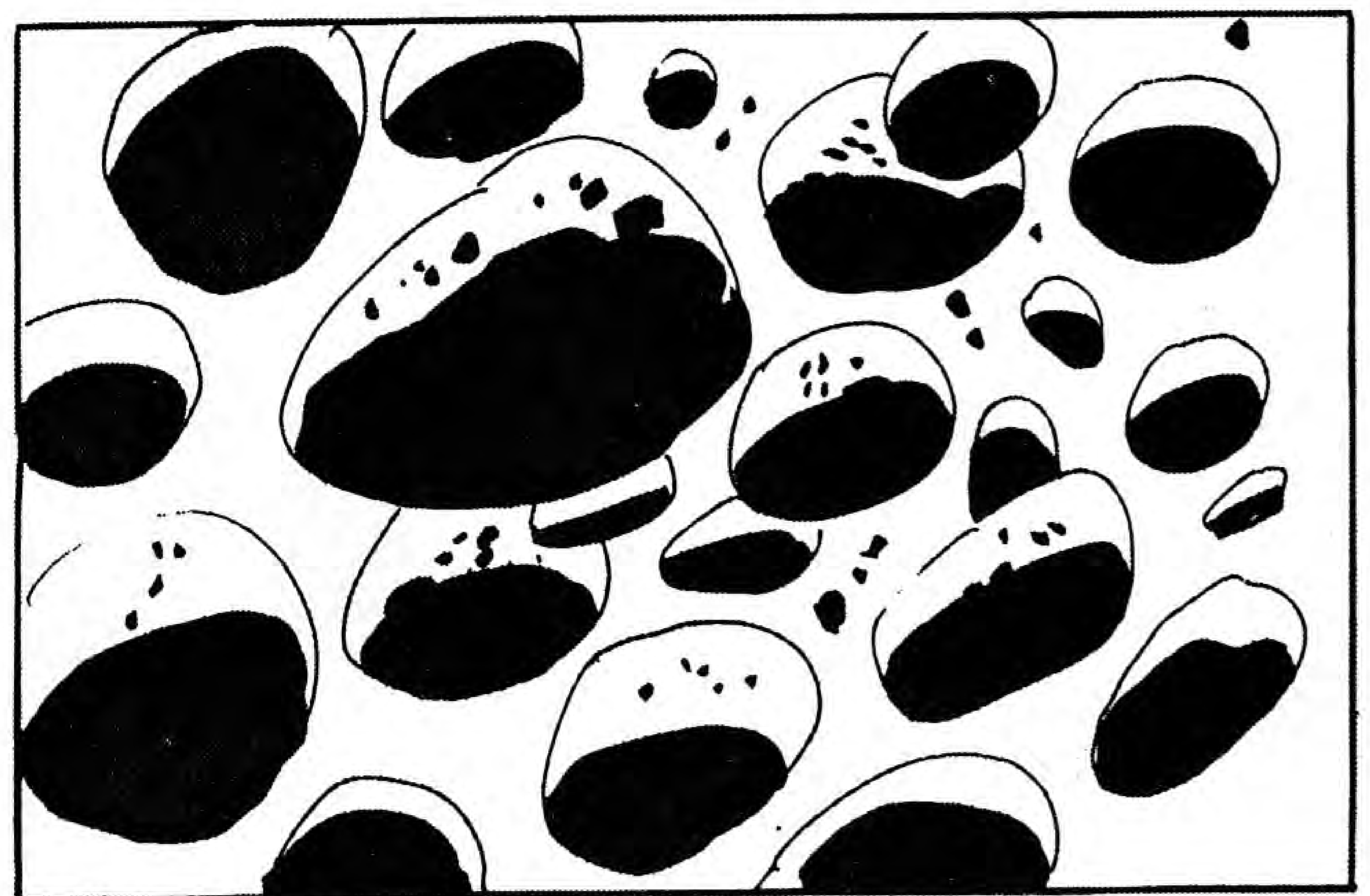









BANG!
BANG!
BANG!


гађај или фигура обликују почев од игре линије, ефекта контраста. Рађају се пред нашим очима, са саме површине странице, "баш као штој је кинеско писмо рођено, кажу, од напуклина на прегрејаном корњачином оклопу" (Ролан Барт). Тако се на почетку једне епизоде **Етиопљана** ("Људи-леопарди из Руфијиа") помаљају зебрасте шаре, потом људи скривени иза штита... Наноси туша, рађање знака, лика, спајање приче.

Опсесија двојношћу, која прожима цело дело Хуга Прата (већ је **Ас Пик** прича о подвојености), посебно је видљива у самом цртежу Корта Малтезеа, скицираног, у основи, у контрасту црног и белог (а чак и у стриповима у боји, Корто и даље постоји по овом моделу – по изузетно меком покрету четкице). Она сенка коју он носи у себи може лако да се раздвоји у присуство неког другог човека који га прати (бројне су слике Корта како хода ноћу са пријатељем) или, што је још узбудљивије, у појаву фантастичног лика. Има и места склоних сенкама: Венеција или Кина. Али, цео свет је, према Прату, насељен двојницима који лутају у сусрет себи самима: огромно кинеско позориште сенки... Захваљујући сасвим сликарској димензији које његово цртачко умеће садржи, увођење боје не представља никакав расцеп у делу Хуга Прата. То је мекоћа која се увлачи и коју, с акварелом, поприма цела слика, постаје чисти ефекат светлости. Његова нарочита склоност према голим пејзажима, пустињама или океанима, природно га води ка игри боја: одсјаји месеца, ноћно небо, пустињски хоризонт, светложута боја песка, глатка сепија плаже или странице, савршена диспозиција.

Корто Малтезе, путујући обилази свет. Зато што нема плана, ни један му подухват није немогућ. Он шета кроз чудеса. Револуције, ратови, потраге за благом... Али, ту је још једно чудо, и оно не измиче оштром оку Корта Малтезеа: лепота жена. Жене су веома видљиве у албумима о Корту. Утеловљују се у различитим стиловима, али са једном константом: жене истичу питање двојности; оне личе на Корта, или и он на њих (према оном бунилу које је Хуга Прата навело да каже: "Ја сам пројекција Корта, или је обрнуто"). То значи да су оне, као и он, слободне, другачије и опасне. Попут Корта воле пакост. Он их сусреће, стоје пред њим са оружјем у руци. Непријатељице, а блиске. Ово повлачи питање: "Али, зашто су жене које ме занимају увек с друге стране?"

Није, међутим, овде цела Кортова прича; у својим љубавним блоковима Хуго Прат нам открива приватније слике. Ако су Пратови стрипови чедни, његови еротски цртежи нису, напротив, нимало алузивни. Он иде право до женског секса. Груди, задњица, пубис: оне су отворене, нуде се. Те жене што леже испружене на леђима треба узети, љубити.

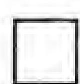
И осећате да је довољно да им окрзнете слабине да би рекле да. Лаке жене, курве. Лаке, али не кротке, чак их је немогуће укротити; припадати свима начин је да не припадаш никоме. Брзина којом се разодевају не чини их ближим. Оне увек остају на "другој страни". У Буенос Ајресу, прича Прат, девојке које је сретао у танго-баровима скоро увек су се звале "Парда", то јест "Пантере". Други начин за суочавање са Авантуром...

[Преузето из: **Hugo Pratt,** Editori del Grifo, 1986]

■

Симбиоза текста и цртежа

Ђило Дорфлес



Често сам се питао да ли је допуштено говорити о постојању јасне и поуздане сагласности између илустративног жанра и "литерарне садржине" одговарајућег текста. Питање које се може поставити нарочито у случају стрипа, где су текст и цртеж повезани на тако интиман и симбиотички начин. Овај тако очигледан феномен не изненађује, али обеспокојава, јер у већини случајева управо неслагање између наративног ткива и фигуративног ефекта негативно погађа читаоца, поништавајући тако вредност глобалног производа.

Ово се никада не дешава у најбољим случајевима – или, тачније, у неколико изузетних случајева: на пример, Валентинине авантуре може илустровати само Крепакс, а сигурно не Хуго Прат; Чипутијеве Алтан, а не Калигаро; невероватна и опасна путовања Корта Малтезеа не би обогатио суптилно "декадентни" Крепаксов потез, или Калигаров потез "надреалистичке" тенденције, а још мање Алтанова подругљива и иронична линија.

Хтео сам да одмах наведем ову четворицу "мајстора стрипа", јер они већ сами по себи представљају "прагматику" онога што тврдим.

Постоји, дакле – на страну сваки пиктурални паралелизам – тип стилистичке личности који припада сваком аутору стрипа. Осим тога, ово доказује – а ја сигурно нисам први који то каже – да се ради о посебном жанру, са пуним естетским дигнитетом који припада сваком естетском производу, класичном или модерном.

Стрип, између осталог, мора пре свега бити читљив, не само у писаној димензији, у свом облачићу, или у својој легенди (Прат спада међу оне који су ово умели шире да користе и у многим приликама у пуној мери литерарно), него и у својој иконичкој фигуративној димензији; и управо из спајања ова два кода проистиче суштинска карактеристика овог литерарно-визуелног жанра: непосредна легибилност неопходна да стрип брзо саопшти своју поруку.

За разлику од бројних аутора стрипа који се задовољавају тиме да илуструју текстове и фабуле других аутора, или који се, у најбољем случају, прихвате већ славних заплета (**Вереници**, **Јадници**, **Робинсон Крусо**, **Гуливер**, **Нибелунзи**...), интерпретирајући их графички, али изневеравајући их скоро увек на наративном плану, Хуго Прат, још од својих почетака, измишља нове приче које понекад имају везе са легендама и догађајима из митова егзотичних земаља (Аргентина, црна Африка, пацифичка острва, итд.), али потом теку потпуно аутономно и наративне способности приповедача прецизно у њима следе ритам "репрезентативне" и имагинативне вештине цртача.

Пошто је немогуће да, макар и делимично, прелетим тако обимно дело, биће довољно да овде поменем велику легенду о Корту Малтезеу, која више није само његово најзначајније дело, него скоро његов алтер его. Ипак, не могу а да не поменем и неке од најузбудљивијих и најчувенијих прича међу које спадају: **Капетан Корморан** (1962), **Киви**, **син џунгле** (1963), славна **Балада о сланом мору** (1967), која већ чини део Корта Малтезеа (пре Ескондиде, тајанственог Монаховог острва, о две личности, Пандори и Каину, и о перфидном Распућину), а ту су и **Човек из Сертаа**, **Човек са севера** и најскорија **Танго**.

Да Корта Малтезеа сматрамо алтер егом свог аутора, у смислу да изражава његове тежње, страсти, мржње, допушта нам чињеница да су авантуре овог херојског морнара смештене у време прилично удаљено од нашег, како се не би преклапало са садашњошћу, али нам је то време, опет, довољно близу да га доживимо као актуелно. Другим речима, Корто је јунак нашег доба, али без свих савремених механицистичких и технократских "модерности", који, међутим, поседује легендарне особине попут великоду-

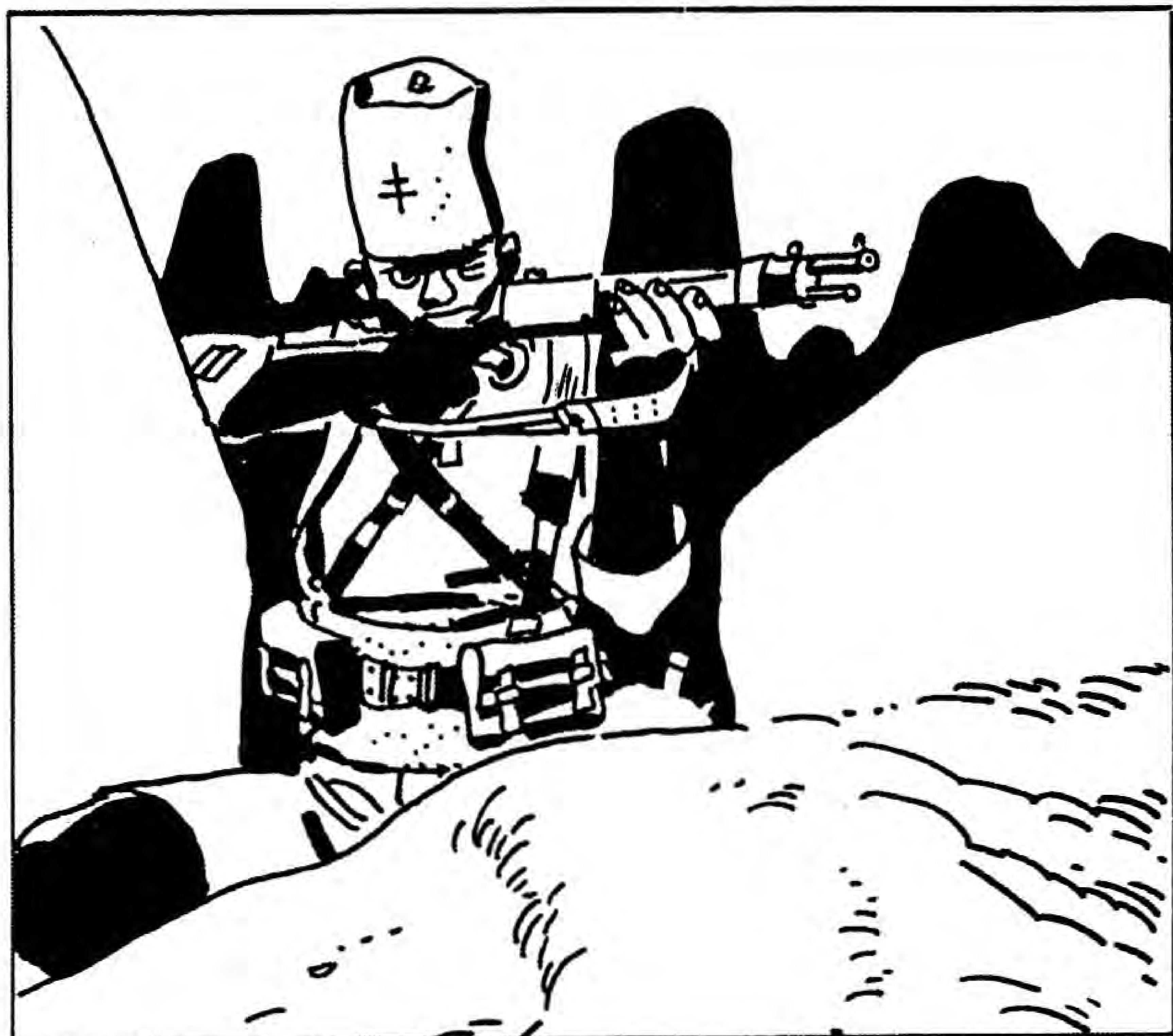
шности, презира према закону, жеље за авантуром, небриге за новац, у које је данас тешко поверовати. Уз све то, он ипак не прибегава триковима и обртима научне фантастике, надреалним или магичним, који би му послужили као оправдање за евентуални апсурд. Стога је добро што најславнији од пратовских ликова не припадају ни садашњости ни далекој прошлости, а нарочито не научнофантастичној будућности.

Осим тога, Корто Малтезе – а ово се односи и на **Ану из џунгле**, **Карибе** и **Сертао** и многе друге приче – може да произилази из утврђених правила која важе за сваки митски догађај, било да су посреди митови из прошлости, или савремени митови: бити изван историјског времена (бар у одређеним границама, јер у неким случајевима – на пример у епопеји **Форт Вилинг**, смештеној на крај осамнаестог века у области Охаја, или у неким епизодама из наших колонијалних ратова, Прат нам нуди минуциозну повесну документацију и веродостојност).

Бити изван времена значи исто тако не мењати физичке особине и понашање јунака, имати слободу да се непрестано додају нове пустоловине, а да се међу њима не појаве просторне и временске интерференције. Укратко, Прат гради своје јунаке – а нарочито најзначајније од својих легенди: Распућина, Пандору, легионаре, урођенике, врачеве, проститутке итд. – тако да њихове авантуре могу да се нижу у бесконачност, а да се притом не мењају ни епоха у којој се прича одвија, ни идентитет ликова.

Овде морам да се посебно осврнем на две димензије, или боље, на два кода, која стоје у основи целокупног стрипа, а то су, као што сам већ рекао, фигуративни код и наративни код, иконички код и литерарни код.

Ово нерадо чиним, јер морам одмах рећи да стрип сматрам, и увек сам га сматрао, засебним "жанром", достојним сваког критичког разматрања (наравно, кад одговара посебним квалитативним захтевима овог облика изражавања) и то можемо утврдити почевши још од класика у које спадају: Мали Немо. Маца Шиза (Крејзи Кет), Малецки Ебнер, Чарли Браун и тако редом. Управо због тога, свако поређење са књижевним делима (неки су, говорећи о Прату, често поми-





њали имена Конрада, Мелвила, Свифта, Дефоа, Стивенсона) сасвим је површно и неконструктивно.

Чини ми се, укратко, да је савршено узалудно тврдити да је Прат бољи или лошији "приповедач" од мноштва других аутора јуначких, драмских или митских подвига, од Салгарија или Верна, од Стивенсона или Јејтса.

Поредити по сваку цену његов "потез" са потезом савремених сликара или цртача који се не баве наративним елементом, произвело би супротан ефекат. Али је зато неоспорно да је Хуго Прат створио ликове – Корта, Распућина, Индијанце из Форт Вилинга, капетана Свена из **Човека са Кариба** итд. – и изградио њихове приче апсолутно аутономно и на плану нарације и на плану илустрације.

Ако поближе истражимо особине његовог стила, то је очигледно. И одмах да кажем (ово се односи на "потез његових стрипова") да постоји прецизни идентитет стила, потпуно јединственог, од првих или, бар, од најславнијих радова (какви су, на пример, **Форт Вилинг**, **Човек са Кариба**, **Човек из Сертаа** итд.) и тај се идентитет никад не губи, иако понекад доживљава огромна графичка "симплификовања" или смањење хроматске сложености.

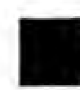
С друге стране, довољно је погледати неке од његових бројних скица, припремних цртежа, студија амбијента, понекад екстремно софистицираних (тананост нијанси, фино извлачење линија) да бисмо схватили "сликарску" и цртачку вредност његових радова (уп. серију "Lune"); она сигурно не заостаје за већином савремених уметника који би се, међутим, нашли на муци када би требало било шта да "илуструју".

Затим, остављајући по страни графичко-сликарски аспект његових радова, покушаћемо да анализирамо и њихов наративни садржај посматрајући на који начин, веома често, авантуристичке приче других аутора повезују историјске, документарне елементе – или оне који би на први поглед то могли бити – са осталим имагинарним и фиктивним елементима.

Код Прата је, напротив, стално присуство *eikos*-а оно што његове приче чини посебно делотворним ("вероватним" у аристотеловском значењу појма). У свакој радњи, тачније, у сваком догађају (било да се ради о гусарима или бандитима, јуначким капетанима или трговини белим робљем, колонијалним ратовима или гробљима слонова), вероватно је увек присутно; никад се не призива футуристички, магијски, натприродни или надреални deus ex machina, чак ни када је реч о макумби или калдонблеу, или, пак, о келтским легендама (можда под утицајем Јејтса), чију је магичну ауру и мистериозни или чисто езотеријски аспект увиђао и сам аутор.

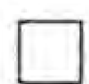
Мислим да ово последње не треба сметнути с ума, ако желимо да разумемо домете овог дела и његов учинак на публику, који је, без имало сумње, неупоредиво јачи од учинка фантастичних прича о сабластима, лемурима и зомбијима, у којима је веродостојност сасвим занемарена. Дакле, дијалектика између *eikos*-а и *pithanon*-а – између вероватноће и веродостојности – како је захтевала Аристотелова поетика – уистину мора да буде у основи "сваког драмског догађаја, јуче као и данас, осим ако је посреди приповедање које дотиче иреално, онирично, чудесно. А Прат, на његову и нашу срећу, остаје укотвљен (чак и у најкомпликованијем, најдраматичнијем и до пуцања напетом сплету догађаја) за онај тип реалности који његовој причи даје квалитет убедљивости и највеће чаролије.

[Преузето из: **Hugo Pratt,** Editori del Grifo, 1986]



Корто Малтезе или несавршена географија

Умберто Еко



Зашто да не? У кратком уводу[1] Хуго Прат каже да његово интересовање за Јужна Мора потиче од **Плаве лагуне** Вира Стекпула. Одмах нам на памет пада истоимени филм, али у њему нема никаквих асоцијација на Корта Малтезеа. Уосталом, ко зна? Томас Мертон тврди да је постао католик сусревши се са Џојсовим отпадништвом у **Портрету уметника у младости**. Али, ја се у писце нимало не поуздајем, они најчешће лажу. Више волим да се ослоним искључиво на текст. Ликови **Баладе о сланом мору** читају сасвим друге књиге. У одређеном тренутку, Пандора се ноншалантно ослања на Мелвилова сабрана дела, Каин чита Колриџа, аутора једне друге баладе, оне о старом морнару. Додајмо још да је чита у италијанском преводу и да се она, заједно са Мелвиловим књигама, налази на немачкој подморници (ове књиге су део Злитерове библиотеке, а он ће, после своје смрти, на Ескондиди оставити једног Рилкеа и једног Шелија); Каин, на крају, цитира Еурипида. Ако имамо у виду да је Кранио изучавао права код једног индијског адвоката на острву Вити Леву и да о маорској митологији или меланезијској социо-политичкој ситуацији расправља са сигурношћу једне Маргарет Мид, долазимо у искушење да кажемо како су Пратови ликови много образованији од њега. Да ли су ове реминисценције код наших јунака случајне или су део стила? Оставимо Кранија, њему не недостаје добра воља, али овде чак и ону хуљу од Распућина затичемо да чита, уз то још на француском! Од седмог кадра видимо га како консултује Бугенвила, **Пут око света краљевом фрегатом "Намћорка" и ратним транспортером "Звезда"**. Не ради се о првом издању из 1771: за разлику од Распућиновог, оно је анонимно, на корицама, дакле, не би стајало име аутора; format in quatro је исти и могло би се помислити на накнадно повезани оригинал, али било би штета да капљице мора и влага униште такву реткост; и заиста, у шестом кадру видимо страницу у три ступца која нас пре упућује на популарно издање из XVIII века.

Књига је отворена на средини: какав год да је типографски слог, то је пета глава: "Пловидба од Великих Киклада; откриће Луизијанског залива... Пристајање на Новој Британији". Распућин се не препушта литерарном лутању, он проверава, узима податке о месту на коме мисли да се налази, јер броди према немачкој бази на Новој Померанији, или Новој Британији, како ју је Бугенвил другачије назвао. Пироге и дивљаци на које Бугенвил наилази у овом поглављу као да су изашли из **Баладе** (или обратно) и, ако погледамо лепу и велику мапу која претходи "Уводној речи", можемо себи поставити неколико узнемирујућих питања. Бугенвилова карта не слаже се са картом коју Прат црта на супротној страни. Прат показује да зна више од свог лика, али његов лик не чита **Баладу**, он чита Бугенвила. Ако се Распућин ослања на Бугенвилову мапу и мисли да је близу Нове Померанције, не може помислити да се налази у водама Соломонових острва које Бугенвил смешта много источније (тамо где су острва Фиџи, преваривши се за 20 степени географске дужине и 10 степени географске ширине). Другим речима, ако Распућин, благодарећи свом њуху или неком од инструмената који су били на располагању морепловцу из 1913. године, зна оно што зна Прат, и каже нам да је Каина и Пандору покупио на 155. меридијану (источном, по мом мишљењу) и 6. јужној паралели, онда, уз подршку Бугенвила, може бити сигуран да се налази у близини залива Шоазел и Луизијанског архипелага, предмета своје лектире, али мора знати да је веома далеко од Соломонових острва (где се, и не знајући, налази). Ово вам изгледа небитно за наставак приче, међутим, мало касније, један холандски брод наилази на Распућинов катамаран. Његови официри и један морнар са Фиџија запажају да је катамаран, ма колико био фиџијски, далеко од уобичајене руте Фиџијаца, источно или јужно. Као што ћемо потом видети, тако је управо и требало да буде, јер се баш на југоистоку (много даље на југоистоку) налази Монахово острво. Одговарамо да се Распућин

[1] У питању су уводне Пратове речи за **Баладу**: "Прошло је више од двадесет година како сам започео да цртам **Баладу о сланом мору**, али прошло је много више од кад сам узео да читам Хенрија де Вира Стекпула, мало познатог писца, васкрснутог у "романтичном" Сонзоњу – италијанској збирци популарне књижевности. Родио се у Даблину, као поповско дете, студирао медицину и био такође судија за прекршаје. Ништа није чинио од своје воље осим

што је успео да 1909. напише једну добру новелу – **Плава лагуна**. То је прича о двоје деце која не знају да морају умрети и о једној старој морнарској пијандури која то и те како зна. Тај ме је писац, а не Роберт Луис Стивенсон, Конрад или Мелвил, први навео да заволим Јужна Мора. Њему посвећујем ову баладу у којој се по први пут појављује поморац Корто Малтезе."

Плава лагуна објављена јекод нас као књига бр. 12 у "Библиотеци филмованих романа" 1955. године у издању "Космоса" – Београд. – Прим. прир.

упутио, у ствари, ка немачкој Кајзерини, али он тамо стиже, не знајући право ни сам како, или му је, ако и зна, допуштено да изгуби главу, с обзиром на његову неизлечиву емоционалну неуравнотеженост. Приметићемо да и Бугенвил, колебајући се, смешта Соломонова острва на погрешно место. На мапи уписује: "Соломонова острва чији су постојање и положај несигурни". Бугенвилу можемо сасвим опростити. Већ 1528, Алваро да Сааведра дао се у потрагу за легендарним Соломоновим острвима, надајући се да ће тамо пронаћи благо истоименог краља, али је стигао само од Маршалских острва до Адмиралског архипелага. Године 1568, пронашао их је и крстио Мендана, али потом никоме више није пошло за руком да се на њих врати, чак ни њему самом, када се, тридесетак година касније, заједно са Кеиросом, запутио да их истражи. Промашио их је за мало, приставши на острву Санта Круз, на југоистоку. А онда се прича о истраживању Пацифика понавља: људи троше време откривајући земље које не траже, играју жмурке између острва, коралних спрудова и континената, неизбежно греше при одређивању географских дужина (бар до Харисоновог проналаска хронометра). Невидљиви и непроналазиви епицентар тих поморских путања и даље су Соломонова острва која су ишчезла. Узмимо Тасмана: он 1643. тражи Соломонова острва, стиже најпре у Тасманију (то није безначајно откриће), открива Нови Зеланд, плови поред острва Тонга, стиже, без пристајања, до острва Фиџи, од којих је видео само неколико оствраца, и доспева до обала Нове Гвинеје. Било како било, Распућин, који је могао да се користи одличним немачким мапама попут оне коју видите у прилогу овог издања, тврдоглаво наставља да се обавештава код Бугенвила, где су Соломонска острва још увек само сан. Ова онирична заблуда утиче на понашање осталих.

Шта мислите, зашто би Корто Злитерову подморницу (Злитер користи сјајну мапу капетана Галанда) требало да пронађе испод западне тачке Нове Померание, ако је кренуо са Кајзерине и плови ка западу, док се подморница упутила ка Ескондиди? Где се налази Монахова Ескондида? Каин прича Пандори да Монах влада осрвима Гилберт која се налазе у острвљу Виндворд, али млади човек који чита Еурипида и Колриџа морао би да зна да се острва Гилберт налазе северно од Фиџија, на екватору, у Микронезији, а да су острва Виндворд у Антилима. Тачно је да је и један Магелан предузео овакво путовање, али само једном у животу, будући да је током пловидбе умро. Владати острвима Гилберт у Винвордском острвљу тегобан је посао и Монахово царство састоји се пре од митологије него од географије.

А како Прат стоји према Де Агостинијевом атласу? Он, напослетку, преко воље, прихвата да се Ескондида крије на 19. степену јужне географске ширине и 169. степену западне дужине, између острва Тонга и Кукових острва. Официр немачке морнарице који плови према Новој Гвинеји, с намером да стигне до острва Тонга, и каже "бићемо ускоро на Ескондиди", у тренутку када је од ње удаљен 5.000 километара, јесте сањар који, ухваћен у Распућинове мреже, меша хоризонте. Ако пажљиво читате, видећете да је Распућин ухватио Каина и Пандору 1. новембра 1913, али сви они стижу на Ескондиду после 4. августа 1914 (Монах их обавештава да је букнуо рат), негде између месеца септембра и последње декаде октобра, када на сцену ступају Енглези. Између две Колриџове странице и две расправе са Злитером, протекла је цела година, а за то време подморница се кретала неизвесним путањама, са чудном немарношћу, жудно се препуштајући струји, попут гусара из XVII века, попут старог Колриџовог морнара и капетана Ахаба.

Сви ликови из **Баладе**, укључујући и официре немачке морнарице, путују по архипелагу неизвесности као да се, у стању тупости, веру по гранама Хрувесноровог генеалошког стабла, без жеље да икада стигну до циља. Они не умеју да следе ајкуле као Тарао (једино он стиже право та-

мо где је наумио) и нису уопште свесни да понекад окрзну Географску Истину. А она је ту, у имену Пандора: између острва Фиџи и Нових Хебрида постоји Басен Пандора, у чијем се суседству налазе острва Јасава, а међу њима - Плава лагуна. Пандора је симбол картографског знања кога су ликови из **Баладе** потпуно лишени. Распућин је читао само Бугенвила, Прат само Стекпула, али, као и обично, текст о томе зна више од свих. Све се у **Балади** креће у ритму поморских путева о којима нам она прича, чак и психологија ликова који се воле, пошто су пуцали једни на друге, убијају се из пријатељства, губе сваку контролу, поново откривају себе, још сложеније, са клиничким детаљима на свакој страници, а ми, притом, не успевамо да сазнамо ко је Монах (не верујем у Злитерову реконструкцију чињеница, одвише је прецизна), какво му је лице, ако га уопште има, одакле стиже Распућин, зашто Каин носи то име (да ми није промакао неки учени детаљ?), а нарочито мало знамо о Корту чије ће нам следеће приче рећи све, не поштедевши ни мајку. Чак је и цртеж неодређен. Корто нема оне своје битне и дефинитивне црте које налазимо, да не идемо до последњих прича (где се подмлађује и претвара у анђела) у његовим епопејама из зрелих година када нехајно шета између Венецијанске лагуне, Бразила, Ирске и Сибира. Данас тако препознатљиви Корто, у доба **Баладе** још трага за собом: не зна сопствену биографију (појављује се изненада, окован усред океана као Јуда у **Navigatio Sancti Brandani**, психологија му је неодређена, Прат и он нису баш сасвим сигурни какво му је лице и скицирају га из кадра у кадар, у неколико потеза који се, како се прича развија, умножавају у боре запитаности. Можда ћемо заборавити приче у којима се Корто Малтезе јавља у непосредној појави савршеног хијероглифа, али у **Балади** он живи и, у својој заводљивој несавршености, не допушта да буде заборављен. Зато **Балада** остаје догађај у главама својих првих читалаца, нови модел литературе у стрипу, Ескондида поприма размере универзума, Ишмаел се меша с Мендевилом, Пацифик се граничи са Земљом оца Јована, географске карте противуречe речима, оне нагризају простор уместо да га прецизно одреде, паралеле се секу, атлас постаје сумњиви портулан*, а готово средњевековни Монах, оплемењен пасатима, подиже заставу Савета Десеторице.

Чврсто верујем да се цртачи одсликавају у својим јунацима, па чак и у својим споредним ликовима. Ко је срео Ала Капа, Фајфера, Шулца или Јаковитија то добро зна (једино је Фил Дејвис Мандраку дао лице Лија Фолка – уколико га овај последњи није уобличио према упутствима Фила Дејвиса). Од Прата то нисам очекивао. Али, срео сам га, не сећам се више да ли приликом промоције неке књиге или каквог другог догађања, на тераси Мартини у Милану и представио својој тада још сасвим малој кћери, која је, међутим, већ била читалац његових стрипова, и она ми је шапнула на ухо да је Прат Корто Малтезе. Само дете може рећи да је цар го.

Прат нема стас, нема онај Кортов изглед издужене стабљике, али када сам га боље погледао из профила, морао сам да признам да у томе има истине: линија носа, уста, нешто што не умем да дефинишем. Наравно, Прат није Корто из **Баладе**, већ онај магичнији Корто из последњих прича, из прича које Прат у оно време још није знао... Прат се тражио (сањао је уз помоћ своје оловке, питајући се какав би волео да буде; он то сада зна – елф) лутајући за својим сновима и за собом самим.

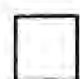
Тако и једно штиво почиње своје лутање. У магли која преобличава простор и време, рађају се митови, култни ликови сусрећу се из текста у текст, смештају се у нашим главама као да су одувек постојали у главама наших предака, млади попут Метузалема, стогодишњаци попут Петра Пана, дотле да их налазимо тамо где њихова прича није испричана, па чак – деца имају тај дар – и у животу.

[Преузето из: Hugo Pratt, **La ballade de la mer salée**, Casterman, 1989.]

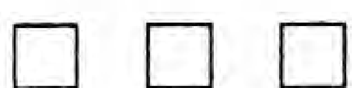
* Књига са подацима о положају обала и поморских лука. – Прим. прев.

Аванӣура Хуӣа Праӣа

Омар Калабрезе



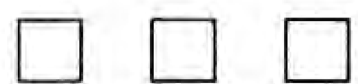
Ова књига[1] Хуга Прата била је за мене откриће, велико откриће. Али, не онакво какво би се могло замислитити, то јест откриће мудрог професора семиологије (или социологије, или психологије, или ма које друге "логије") који изненада примети постојање једног уметничког света, њему непознатог, јер се остварује средствима – стриповима, илустрацијом – који баш нису уобичајени на универзитетским студијама. Не господо, ја Хуга Прата пратим и ценим годинама, и одлично познајем његове подвиге и изврсна дела. Моје је откриће, напротив, било сасвим академско. Књига, коју управо намеравам да представим, један је од најлепших есеја из структуралне антропологије који сам добио на читање последњих година. Тако да ми се овај увод – могу ли то рећи а да не изгледам лажно скроман? – одједном учинио непотребним и плеонастичним. Ипак, пошто сам прихватио традиционалну игру писца предговора, држимо се правила и хајдемо даље.



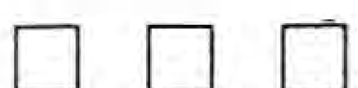
Само се по себи се разуме да сада треба да објасним чега то од структуралне антропологије има у књизи Хуга Прата. У ту сврху, допустите ми одмах једну дигресију. Постоји термин, који је, почев од шездесетих година, ушао у моду у друштвеним наукама, а кога сам одувек мрзео. Тај термин је *имагинарно*. Измишљен је давно (мислим у немачкој филозофској антропологији деветнаестог века), али се преко сваке мере допао прекоалпским теоретичарима културе пре шездесет осме. Француска реч гласила је *imaginaire*, и њена претпостављена бременитост произилазила је из њене дубоке двосмислености (или из чињенице да је кокетирала са многим стварима истовремено, не осветљавајући ни једну). На пример, подударала се са *имагинацијом*, и, дакле, означавала осећање креативности и фантазије. Међутим, била је много ближа *слици* (*immagine*), а то је термину давало помало визионарски смисао. И, наравно, управо тај визионарски карактер довео је до неких места у психоанализи, толико драгој Парижанима (слике – *immagini* – су увек и форма сна, површина несвесног). *Имагинарно* је тако било све по мало: плод имагинације, усмерен ка креативности, чак производ креативности, и мање-више конкурент нашем колективном несвесном. Али, овим сам већ рекао зашто ми је *имагинарно* било увек несимпатично, упркос именима неких његових корисника којима се изузетно дивим, попут Едгара Морена у социологији, Жилбера Дирана у антропологији, Кристијана Меца и Јулије Кристеве у семиологији и потом у психоанализи. Права збрка. И губитак једином легитимног значења, оног изворног, које је посве ишчезло из вокабулара друштвених наука. А то изворно значење гласи отприлике овако: *имагинарно* је низ слика које су узајамно примерене у односу на гледиште које их организује. То је, укратко, мање или више, иконографија и иконологија. Иконологија када одговара регистру слика употребљених у одређеном контексту (симболи који допуштају да се препознају идентитет и врлине светаца у хришћанској мисли). Иконографија, када овај регистар упућује на сложеније значење (природни предмети коришћени као филозофски диспозитив у мртвој природи седамнаестог века, на пример). Једино прихватљиво проширење дефиниције *имагинарног* као иконографско/иконолошког репертоара лежи у чињеници да овај репертоар може добровољно одредити појединац или група (религиозни сликари располагали су симболичком граматиком коју су делили са својим наручиоцима и својом публиком, на пример), али – ево поенте – он може представљати знање у коме, несвесно и ненамерно, партиципира цела заједница. *Имагинарно* тада постаје уче-

[1] У питању је књига **Имао сам састанак** – Прим. прир.

на реч. Проучавању формирања иконографије у неком друштву путем кодификованих и свесних (добровољних) симболизама, супротставља истраживање самих начина организованог функционисања наших знања, независно од тога да ли их је неко кодификовао или не. Најзад, да одређени плодови и одређене животиње одговарају пороцима и врлинама, свесно одлучује нека религиозна заједница; да јунака изворног вестерн -филма препознајемо по белом шеширу, знамо захваљујући несвесном друштвеном уговору заснованом на симболичкој снази одређених филмова, коју у другим филмовима не налазимо.



Можемо најзад да се вратимо Хугу Прату и овој његовој прекрасној књизи. И да, тим поводом, изложимо тезу која се састоји у следећем: Прат успева да на величанствен начин дефинише једну имагинарну посебност – ону модерне и савремене авантуре. Успева да објасни да се ради о репертоару слика чији смисао не произилази из суме појединачних слика, него из начина на који су састављене. Узима случај за проучавање – у ствари, самога себе – и, баш као што то раде антрополози, почевши одатле, показује које су елементарне компоненте тог имагинарног. Потом нам каже одакле посебно потичу као културна историја, како се модификују у времену и како се трансформишу, чак и несвесно, у глави аутора. И напокон, како се могу обогатити истраживањем стварности, а да ипак у новој авантуристичкој димензији, у којој ће се сместити, остану нужно у нивоу фантазије за коју су и предодређене.



Полазна тачка, или повратак изворној дефиницији *имагинарног*, савршено је разјашњена већ у уводу. Цитирам: "Ја сам цртач, и мој је свет, дакле, састављен од слика ..." Ова тврдња, која може изгледати разумљива сама по себи, то више није и иде у правцу који сам поменуо када Прат додаје: " Слика које сам видео, или које су настале у мојој машти након што бих прочитао или чуо неку причу, опис, импресију". Слике, дакле, нису, банално, само фигуре ("слике које сам видео"), него све оно што је иконичко у једној нарацији ("након што бих прочитао или чуо неку причу, опис, импресију"). Е, да. Прича: јер је причање по себи једна секвенца слика. Опис: јер описивати значи показивати. А посебно импресија, јер се у причи производе физичке сензације, емоције, страсти код читаоца (који је, дакле, нужно постао гледалац). Али, Пратов увод овде се нипошто не зауставља. Он нас неумољиво води ка разумевању форме монтаже слика-приче која је типична за авантуристички жанр. И, у ствари, води нас натраг у време, посредством свог (али и нашег) сећања, у потрагу за Либиг сличицама нацртаним "са прецизношћу коју су само немачки етнографи и географи могли да достигну" (ето, антропологија је заиста експлицитно присутна код Прата). А потом – немачка енциклопедија са својим илустрацијама. И потом – амбијенти "ирског романсијера" Хенрија де Вира Стекпула (јао, ухваћен сам, јер не познајем овог писца, мада признајем да сам видео филмчић према једном његовом роману, **Плава лагуна**: моћ масовних комуникација!) А затим, ево још и прича које је нацртао Виторио Каприоли, и Мурнауов филм **Табу**. И све се претвара у крешендо: стиже Флаерти, и наравно писци – од Џозефа Конрада до Хермана Мелвила, Роберта Луиса Стивенсона, Џека Лондона и, напокон, Сомерсета Мома. Стојимо, истовремено, пред повешћу једног сентименталног формирања, које се одвија још од детињства, и пред повешћу правог правцатог *формирања*, то јест селекције одређених *форманата*, како кажу семиоло-

зи, који учествују у конструисању једног система. Уз завршни потез, који је изражен у првим редовима текста и са сјајном пројективном функцијом. А то је да су сви ти форманти узети из једне литературе, из једне иконографије, из авантуристичког филма смештеног на Пацифику. Стога је кренуо на пут који је у исто време путовање провере и носталгије: "Дошао сам на Пацифик у потрази, или можда следећи траг једног сна". Али, види врага: то је исто оно путовање Емилија Салгарија, који се формирао на страницама **Атласа**, издавача "Ферарија", на часопису "La valigia" и романима деветнаестог века да би описао Карибе и Малезију и који, за разлику од Прата, није успео ни да мрдне из Вероне, а потом из Торина, због времена у коме је живео и због новца. Али, то је и путовање још понеког Пратовог "пријатеља", попут Стивенсона (за кога је пронађено да је вероватно уистину посетио и једно "острво с благом", смештено, кажу домороци, тик уз кубанску обалу), или попут Лондона, или Конрада.

□ □ □

Како необично! Пратова књига је наоко помало романсирана транскрипција, транскрипција стварног путовања, у писаној форми и форми цртежа и акварела. Помало дневник, помало белешке о ономе што је видео, које се, мало по мало преводе у црте које пристају ауторовим најкласичнијим ликовима, какав је Корто Малтезе. Као да проживљавамо искуства неког истраживача-филозофа, неког митског Хумболта који себи натовари на врат муку да посети Анде. А у ствари, то јесте путовање, да, али путовање актуелизовања сопствених фантастичних сећања, сопствених извора, који налазе паралеле и симетрије у стварности. Случај посете броду "Јенки", који се 24. јула 1964. насукао у Раротонги, на Куковим острвима, је егземпларан. Саградили су га Немци 1912, купио га је неки Американац, који му је променио име, након што је постао ратни плен Британаца у Другом светском рату. Прецизна паралела са "Баунтијем", који је најпре био немачки брод, "Bethia", и који је завршио у Раротонги 1789. током најчувеније побуне у историји седам мора. "Јенки" је тако предтекст за почетак вртоглаве игре упућивања која, наравно, пролази кроз Конрада и његову причу "Фреја", у којој се описује нешто слично у вези са бојним бродом "Бонито", а затим кроз путовања капетана Кука, и потом још кроз описе "National Geographic"-а, који су покушали да понове "стварну" путању "Баунтија". Илустрације изузетно добро закључују Пратово путовање: из неколико докумената, неколико реалистичних цртежа, неколико старих и нових фотографија прелази се, мало по мало, на трансформацију, ако не баш на трансфигурацију, у руху обичног пустоловног морепловца, нашег пријатеља Корта. Стварност је била само полазна тачка, али литература на крају увек побеђује.

□ □ □

Посета Пагу Пагу је најзначајнија у овој Пратовој педантној потрази за формантима сопствене фантазије. Значајна је, јер ово чудно трагање за изгубљеним временом (временом литературе и филма које је волео у младости), које треба да сагледа у поређењу/судару са реалношћу, на острвима Самоа налази свој тренутак откровења. Паго Паго је ружњикав, баналан, деградиран, "и тамо ни киша не пада", као у причи Сомерсета Мома "Киша", из које су настала бар два филма са причом о Сади Томпсон, најпре у интерпретацији Глорије Свенсон, а затим Рите Хејворт. Опсесивна потрага за "правом" кућом Сади Томпсон завршава се у празно; кућа постоји, али ничег узбудљивог у њој. Остаје само повратак сећањима, редизајнирање једне нове Са-

ди Томпсон, која је збир три познате фикције. Дебељушкаста, али сензуална, Момова жена, плус прелепа и на крају мало одвише добра Глорија Свенсон, плус неодољива Рита, разуздана у својим плесовима страховите еротске снаге. Победа природе, наизглед грешне у односу на њој страна, а наметнута јој правила, а у ствари наивно невине, над културом, наизглед крепосном, баш зато што се држи правила, а у ствари крхком, јер правила немају никаквог истинског утемељења.

□ □ □

Други пут који води ка имагинарном може функционисати по местима. Пример нам даје Прат, када се зауставља у Апији, још једном Самоа острву. На очигледном ходочашћу, намерава да ода пошту гробу Роберта Луиса Стивенсона, који је овде умро и тражио да се сахрани горе, на брду Ваеа. Испада, међутим, да Стивенсон није једина легендарна личност Апије. Ту су и реални протагонисти живота на овом острву који, својим биографијама, причају потку потенцијалних романескних прича. Прат нам их описује: Аги, Були Хејс, Ема Коу (чак и имена су из романа, зар не?). А завршава тако што их укршта са оним познатијим о којима је дошао овде да сними филм и напише приче – од Марлона Бранда до Гарија Купера и Џемса Миченера. Занимљива митолошка досетка која функционише географски. Појединачне биографије личности сједињују се у једну једину – биографију места које их угошћује. Оно постаје организовани резервоар сећања. Помислите мало на то шта постаје црква Санта Кроче у Фиренци у швенку ликова који је "настањују" у Фосколовим "Гробовима". И какав замах има њихово сећање, које "за изврсне ствари душу запали". Довољно је да узмемо сасвим кратак пасус у коме самоански поглавар оплакује Туситалу (Стивенсон за локално становништво): "Драги наш Туситала, и стење и земља лију сузе за тобом."

□ □ □

У последњем поглављу, посвећеном Рапа Нуи (Ускршње острво), налази се, напокон, практично све о концепцији структуралног имагинарног Хуга Прата. Ту је прича о географским открићима и истраживањима започетим крајем седамнаестог века, виђеним више као привиђења једрењака који су секли хоризонт, него као подухвати њихових капетана. Али, ту је и стапање западне мисли, са свим њеним реалним или фантастичним причама, и локалне мисли, са њеним мистериозним легендама. Ту је, напокон, и најлепши од приповедачких трикова: опис који се преображава у причу, јер ју је опис потенцијално већ садржавао. Алфонсо, досељеник на острво, посматра Пратове цртеже, бива нацртан, и почиње, кад на њега дође ред, да прича, са напросто сјајним процесом mise en abime. И умножавају се слике, њихови реципрочни односи, и ефекат необичног које проистиче из мешавине њиховог различитог порекла, њихових бројних и разноликих културних матрица. Имагинарност авантуре задобија тако своја дефинитивна обележја. То јест својства успешне монтаже (како је увек тврдио Ејзенштајн) хетерогених елемената, која тера машту да галопира, а pathos да експлодира (још увек парафразирам Ејзенштајна) баш зато што свако са собом носи траг свог порекла, седимент који сваки предмет сећања нужно задржава. Хетерогеност елемената, свеједно, не производи обичан пачворк, кад је монтажа изведена добро. На првом месту зато што сам чин сећања поседује, како сам већ рекао, способност сентименталне трансфигурације. И као друго, зато што добро конструисано имагинарно поседује и моћ трансформације која уједињује хетерогене елементе у нову кохерентну целину. А то се догађа,

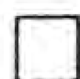
како је речено на почетку, чак и када се то претходно не зна. И сама култура функционише на овај начин, готово витална у својој несвесности. Пратова је последња лекција, његова последња реченица: "У суштини најбољи, одговори се добију када нема питања".

[Преузето из: Hugo Pratt, **Avevo un appuntamento**, Edizioni Socrates]

■

На морима туша

Антонио Фаети



Управо сада, када се шапуће, или виче, да је о Прату већ све речено и написано, дошао је, изгледа, тренутак да се понешто каже и напише о Прату.

Када је једно дело у тој мери сложено и привлачно, тако заводљиво, да може да се наметне као *културно* штиво, а у исто време тако брижно настоји да у свом развоју, у истрајности свог постојања, не изгуби првобитну свежину која се, у извесним аспектима, чак појачава, онда се можда морамо, коначно, запитати какав је уистину положај његовог аутора у односу на читаоце.

Прат, неоспорно, представља посебан "случај", који измиче контроли теоријских схема састављених за потребе масовних комуникација, и нипошто не подлеже анализи која је усмерена искључиво на стрипу специјално прилагођене инструменте.

Његова продукција, бар почев од **Баладе о сланом мору**, а то значи током скоро осамнаест година, битно је окарактерисана вољом аутора који чита своје сопствене тумаче и своје сопствене херменеутике да би се оне, потом, измакле, преобличиле, отишле на маргину, одбиле да остану затворене.

Овај проницљиви бег, ово удаљавање од слагања непрекидног низа информација, може, уосталом, поставити темељ једне теорије авантуристичке приче и свега онога што је, у различитим медијима, повезано са Авантуром. Наиме, Авантура увек надживи смрт историјских узрока који је мотивишу и стварају; она преиначује сценарије, бира народе, обичаје, племена, укратко, могуће околности и "јунаке", на основу двосмисленог закона који је увек спреман да се и сам поништи. Написано је да Италија не може да има аутентичну авантуристичку књижевност јер, у ствари, нисмо имали колоније. Али Салгари, Мота, Кватрини, Сто-ко, Франчели и многи други, ту су да нам кажу колико неодољивих покретача могу сан, носталгија, чак и "завист", да унесу у

сневање заплета који се боје драгоценим неизбрисивим мрљама; и ако смо са зазором, и са скоро пародијским кашњењима, носили малко од "бремена белог човека", то нам је, без сваке сумње, помогло да створимо помамно писање, пуно похлепе, која ужареним оком гледа места на која су други једноставно отишли да се обогате, да одреде законе и повластице, да отворе трговине.

У књизи Жоржа Перека **Живот као начин употребе**, која је, на свој начин, и расправа о односу Авантуре и егзистенције, помиње се на једном месту, готово успут, формула којој можемо прибећи када размишљамо о Прату, о Верну или о Салгарију. Ради се, као и у случају свих осталих приповедака у књизи, о причи која рекапитулира живот једног од станара куће у улици Симон-Крибеје, правом сабиралишту бесконачних варијаната Живота. Станар је овде Марсел Апензел, етнограф из школе Малиновског, који, док проучава Оранг-Кубусе на Суматри, открива да је он сам основни узрок њиховог бега и самоодбрамбене промене. Они мењају место боравка, чак и обичаје, јер не желе да се за њих зна, а Апензел, након кратког повратка у домовину, где уништава забелешке са путовања и истраживања (само је неколико фрагмената из једне танке свеске избегло спаљивање на које је био осуђен прикупљени материјал), враћа се на Суматру и нестаје, оставивши само писмо мајци у коме открива своју страшну егзистенцијалну рану: коначно је пронашао "своје" дивљаке, жели да буде један од њих, али они више воле тигрове, вулкане, мочваре, смртоносне паукове и – беже. Апензел се више никада неће вратити у Француску. Перек је инспирацију вероватно нашао у животу антрополога Курта Нимуендахуа, који је живео са групом Амазонаца чије је име носио, и који је умро са својим "дивљацима"; На Апензела, исто тако, подсећа и Френк Кушинг, по томе што се толико идентификовао са Суни Индијанцима, да је одбио да објави своје записе о њима.

Однос са Авантуром је истог типа: следимо је, прилагођавамо се њеним магматичним каденцама, са њом смо "негде другде", а све време знамо, ако је доиста волимо, да је видимо како измиче и да, упркос томе, у њој уживамо управо због њене неухватљиве природе, као док откривамо "непронађено острво" Гвида Гоцана, чија је вредност у томе што представља симбол драгоцене збирке текстова о авантуристичкој књижевности.

И Прат иде истим овим необичним путем и саставља своје приче као да се највише ослања на чудесне контемплације оних што причају о својим Оранг-Кубусима, својим Нимуендахуима, својим Сунима, тако ненаметљиво да имамо утисак како они самостално опстају и не сводимо их на непостојећу категорију "дивљака". Цео Пратов успех (а могло би се и требало би рећи: његова слава) лежи у укрштавању знакова и речи, чија алхемијска комбинација изненађује изврсношћу постигнуте фузије, баш као што зачуђује дистанца која, пре тога, удаљава и раздваја две компоненте – визуелну и наративну – из чега потом израња веома кохерентан и јединствен производ.

Постоје схеме анализе које се могу сасвим применити на причу, имагинативну димензију, процесе фабулирања кроз које је Прат прошао и, говорећи о његовом делу, важно је одржавати ниво цитата, позивајући се увек на Конрада, Мелвила, Стивенсона и Јејтса. Али, Прат се увек служио једним средством, стрипом, које је скроз прожето популарном културом и стога су велики ствараоци били увек ишчитавани у светлости имагинарног, а тамо су, редом, били доминантни и непознати, као нека оријентална божанства. Колико трагова Стивенсона или Мелвила срећемо у нижим слојевима

фантазије оних који су путовали само у "Journal illustre des voyages"?

Овде није посреди дијалог између припадника Високе културе и социо-антрополога Нижих слојева, већ пре разговор у коме се две димензије сусрећу на нивоу који се поклапа са оним на коме Конрад открива тајну свог "срца таме", а то су баш нелуксузне странице фељтона у наставцима. Ове велике ауторе Прат је увек читао очима дечака који воли Африку, али и киоске и књижаре, са оном истом јединственом страшћу и побожношћу. Савршено радознали читалац, неспутан оковима селекције која спречава откривање путева и простора и чији су обриси изрезани нормама строгих педагошких намера.

А разлог што Прат има толико следбеника и што је тако омиљен, крије се, можда, у чињеници да је на аутентичан начин остварио недостижни сан савремених читалаца.

Данас, ако неко воли Херцогове филмове, тај не зна ништа о Нербинију, ономе који је идентификовао, у безбројним епизодама Паје Патка, знакове велике ироније Карла Баркса, не чита Салгарија; онај, пак, што тврдоглаво истрајава на ћудљивом попису мелвиловских китова, не зна где Индијана Џонс погађа или промашује своје мете. Али, довољно је да погледамо Пратову фотографију из младићког доба, из 1941, у униформи италијанског војника у Источној Африци, да бисмо схватили да ће овај веома млади читалац остати заувек неспособан да у својој библиотеци уведе привилеговане одељке, секторе или преграде, али ће напросто гутати све, све док се степе не обасјају ирским светлостима, а океани не запљусну бескрајне филмске архипелаге.

Ако бацимо поглед на Пратову "књижевну" радионицу (одвајајући је арбитрарно и нелогично од њеног неодвојивог односа са знаковима) могуће је да ћемо открити ствараоца који ће нам помоћи да разумемо структуру образаца до којих његова глобална прича може стићи. Овде алудирамо на Едгара Валаса, приповедача сусрета и не безначајног истраживача оне нетакнуте џунгле коју су средства масовних комуникација могла и да представе у свом "добу невиности".

Има једна згода у вези са Валасом која изгледа скоро као јеванђеоска парабола по томе што "објашњава" све, а притом задржава веома јаку дозу мистерије. А на тој мистерији треба да се, и могу да се, успоставе односи између Прата, имагинарног, Авантуре и много чега још.

Године 1909. Валас се још није био наметнуо својим присуством часописима, "жанровима", издавачким круговима којима је намеравао да се послужи. Укратко, још није био Едгар Валас. Отишао је на састанак са госпођом Изабелом Торн која је водила, између осталог, "Yes and No" (специјализовани часопис за тајанствене и хорор приче) и "Weekly Tale-teller" (недељник за кратку причу који се продавао по цени од једног пенија). Госпођа Торн била је строга и немилосрдна: од две новеле које јој је Валас однео, једна није вредела ништа, а друга, која је била прихватљива за објављивање у "Yes and No", није, у ствари, била новела, него прича у једној епизоди.

Валас се није обесхрабрио, чак је намераво да госпођи Торн постави фундаментално питање о могућим особинама популарног аутора: "Новела је свакако морала бити најсигурнија почетна тачка, али шта је била тајна успеха у овом жанру?" Покушао је толико пута, али без резултата; фиоке његовог писаћег стола биле су пуне одбијених рукописа. Није чак био ни сигуран да ће му бити довољно да пронађе формулу успеха. Какав му је савет госпођа Торн могла дати, она која је имала толико искуства? Расправљали су готово читав сат о техници писања новеле и о укусу публике. Мадам Торн је само покушавала да га охрабри. Управљајући јефтиним часописима није нипо-

што била у стању да плаћа високе хонораре већ познатим ауторима и њен издавачки живот био је напрестано трагање за новим талентима који су пристајали да буду мало плаћени. Одржала му је прописно предавање о томе шта треба да буде новела за "Weekly Tale-teller" и он је напустио њену канцеларију поражен и замишљен.

Прошло је неко време и, једне вечери, госпођа Торн се у аутобусу који је возио за Лондон Бриџ, где је требало да узме воз, нашла на седишту поред добро одевеног мушкарца, са широким филцаним шеширом, који ју је поздравио. Препознала је у њему Едгара Валаса. Новинар јој је рекао да иде на састанак "Congo Reform Asociation" и током њиховог разговора испричао јој је понешто од онога што је видео у земљи каучука.

Испричао јој је и приче које се разносе на рачун комесара намесника у западној Африци: ситнице које је чуо на обали, а исто тако у кући Колдекот. – За Бога милога – узвикнула је госпођа Торн – зашто се, до врага, кињите тражећи теме за новеле. Имате сву ту грађу у рукама: боју, радњу, егзотичну позадину и неколико занимљивих ликова! Што не искористите све то и не напишете пар афричких прича за "Weekly Tale-teller"? Едгар је био толико запањен овом идејом да је заборавио да сиђе на својој станици и отпратио је даму све до Лондон Брица. Тамо су се шетали уздуж и попреко по станичним перонима, све расправљајући и правећи планове, тако да су пропустили воз госпође Торн, затим и друге возове, пре него што су решили да прекину разговор о идеји која се обома учинила као предивна инспирација. Тек када се нашао у Тресилијан Кресенту Едгар се сетио да је требало да председава скупу за Конго. Било је, међутим, прекасно и он је, без жаљења, одустао од ове приредбе. Његов је дух већ радио на лику и авантурама комесара Сандерса.

Поредио сам више пута Валасову причу о Сандерсу "Ђавоља шума" са књигом Амоса Тутуоле **Мој живот у шуми духова**: прва је уистину једна од оних новела какве је желела госпођа Торн, друга је мистериозни и благо халуцинаторни извештај који дугујемо младом човеку рођеном у Абеокути, у Нигерији. Али, приповедачка проза, која као да је помужена из вимена колонијализма, припада писцу који је потпуно прожет духовима своје шуме, не видећи међу њима несаломљив отпор који је лако замислити. Има код Валаса неодредљивог поштовања за Другде које се овде изражава кроз фабулу директно доведену до усменог архетипа: уосталом, Валас је, радије него да их пише, диктирао своје приче, и у овом плодном механизму налазимо елементе који објашњавају флуидност имагинације типичну за његове странице.

Волим да замишљам жестоку и луцидну конфротацију за оних "сат времена док су расправљали о техници писања новеле и укусу публике". Укусу који је, по мом мишљењу, тешко задовољити, чак и када смо осуђени да гледамо како га кушају у најгорим сосовима из бројних медија. А укус који је непрестано жедан фабуле, а не уме да следи сплет нити која води Корта Малтезеа до Конрада, Јејтса, Жида, Рембоа, још мање ће умети да цени лакоћу коју је Пратова ars combinatoria успела да произведе. То можда није толико питање римејка, колико дозирања у смеси: боље у Пратовом делу видимо приповедача када он меша фабулу са Историјом и, у том смислу, веома ме привлаче перипетије око два превртања у **Сират ал Бундукија – Причи о Венецији**.

Почетком тридесетих година, Валасу је понуђено да напише аутобиографију. Понуда је стигла од "News of the World", чији је тираж био четири милиона примерака, а дичили су се бројем од 12.000.000 читалаца. Био је то исти онај

Валас који је, захваљујући својим приповестима, свом приповедачком поступку, немерљиво допринео рођењу и развоју одређене форме приче. Прат као да се вратио тамо где је створена ова продукција, да би развио и потенцирао сопствени образац: уосталом, има пуно пратећих симптома који повезују његове приче са другим итинерерима, не много различитим од његовог.

Године 1904. Валаса је "Daily Mail" послао у Мароко да прикупи информације о Раизулију, мароканском шерифу који се прогласио тангерским диктатором и који је отео једног богатог Американца и његовог пасторка, тражећи откупнину од 14.000 фунти. Никада се није сазнало да ли је писмо које је 20. јуна објављено у једним новинама, а у коме Раизули уверава Валаса да је његов заробљеник, господин Пердикарис, здрав, и где изражава велико поштовање за "Daily Mail", написао шериф или новинар. Али, прича о Раизулију испричана је недавно у филму Џона Милијуса **Ветар и лав**, са Шоном Конеријем у улози Раизулија. А то је индиција која нас тера да и даље тражимо где је уистину Оријент.

Он је посвуда, уверава нас Прат. И увек је то Оријент, чак и када оквир чине келтске магле, треперење степа, геометријски изглед Етиопије, блештави контрасти Кариба, магија Сертаа. То су Оријенти који постоје као такви, поклапају се чак и у детаљима, за око путника-шпијуна који прича тачно, са блоком за акварел у руци, баш као оријенталисти, сликари-путници. И то су Оријенти извучени из романси, из фикција немачких авантуриста фабулиста, великих мешетара литерарним просторима и топоима.

Постоји једно путовање, лепо путовање у сан, које можемо остварити следећи занимљив предлог необичног заљубљеника у Оријент, оног Жозефа Артура Гобиноа, теоретичара "неједнакости људских раса", али, истовремено, таквог заљубљеника у Авантуру да је створио митску скандинавску генеалогију на почетку које стоји Ото Јарл, гусар. Гобино је изградио и Оријент на који смешта своје тескобе, неразрешене муке, своје нарцистичко одбијање савремене Француске.

У једној од његових **Азијских новела**, Мурат, Татарин из области Ширкоан, отргнут од свог народа образовањем које му је пружио један руски царски официр, услед чега постаје ратник у служби угњетача свог народа, сусреће Ом-Ђехане, играчицу, несаломиву и веома лепу Татарку. Девојка успева да га убеди да изда своју униформу, да се одметне и врати својим Татарима у планину. Прихватајући девојчино освајање и позив, Мурат каже: "Части ми, и ја то желим! И учинићу то одмах, то јест сутра или, тачније, још данас, јер зора само што није свануло! Постаћемо опет оно што јесмо, Лезги и слободни. И ожениђу те, кћери моје тетке, и бићеш спасена, а бићу и ја! Јер, на крају крајева, ја сам Татарин! А шта је заједничко Мурату, сину Хасан Беговом, и свој тој господи? Зар ја не знам њихову вредност? Јеси ли читала Гогоља? То је писац! Он их је средио како и заслужују! Ох! Гадови!"

Он је Татарин и жели да се врати назад, намерава да пронађе своје корене, осећа се непријатељем Руса који су га подигли и дали му идентитет. Али, баш док "регредира", он посеже за једним руским књижевним великаном, Гогољем, да би проклео своје поново пронађене непријатеље Русе... Овај образовани Татарин, обузет нагоном побуњеника одлучног да се врати тамо где је био када је, још као дете, отет, али неспособан да заборави онај посебан укус Гогољеве сатире, јесте истоимени јунак у сјајном низу Пратових јунака.

Сви носе на себи мирис степе, вреса, песка и река, али су сви читали неке књиге којих не умеју да се ослободе. Ипак су то веома посебни читаоци, нису се формирали на академској склоности ка цитатима који се користе као оружје,

они су за своје књижевне љубави везани као за најскривенији део сопственог идентитета.

Корени Хуга Прата, творца заплета, сусрећу се са коренима његовог графичког истраживања и у њему се преплићу тако да стварају лак и елегантан стрип, који стоји између две вокације и две прекрасно помешане културе. Велики приповедач мора, пријатељски саучесник свих који плове океаном са очајањем пуним заноса, срећни што су на палуби вечног бродолома, а изнад свега сјајних луталица, без менталних граница или носталгије за мирним лукама, Прат је срео безбројне струје, безбројне таласе, безбројне буре.

А његова мора су сва мора врло црног туша, још од времена када се осећао јако блиским Милтону Канифу, незаборавном виртуозу "јапанистичког" потеза четкицом. У свежини његових најфинијих линија, док прича пустоловине које би се могле допасти Виктору Сегалану, и док му је стално на уму лакоћа као незамењив егзистенцијални циљ, Прат не губи из вида приповедаче који су користили примитивне отиске у оном Јапану у коме мистериозно проналазимо неке од компоненти из којих извире и стрип.

Његов океан није океан Франка Каприолија, иако су покушавали да га пореде са овим другим италијанским мајстором поморских авантура. Пре му припада онај ведри метафизички океан у коме смо насмејани и лежерни, јер ни један правац не води нигде. То је океан Минг Фуа, или океан кајмака и млека, у Венецији, који је очарао дечака Џозефа Конрада; то је море Мелвила, али једног "другог" Мелвила, онога из **Омуа**: "Ноћ када смо напустили Анаману беше јасна, звездана и тако топла да су се људи на стражи, када су одмењени у свом ноћном послу, радије него да оду, опружили око великог јарбола. Ујутро, када је врућина постала несносна, попели су се на крмницу где беше сасвим мирно. Пасатни ветрови лагано су дували у једра и брод је пловио у бескрају западног Пацифика. Стражари су спавали. Чак је и кормилар дремуцкао са ногом провученом кроз кормило. Све до првог официра који је, прекрштених руку, стајао ослоњен на витло. Кад си сам у оваквој ноћи, један сан сустиже други; и ја сам, тако, налактивши се на бок лађе, сањао о пловидби".

Али, Пратово море стиже и до непрозирног Јејтсовог мора, ритуалног и погубног гроба породице Кантијон, где морска бића преузимају мртве на темељу старе погодбе, али само док неком "смртном оку" не пође за руком да увреба церемонију.

Верн је написао да се По поетски вежбао у фантастичном, остајући, притом, материјалиста. О Прату можемо рећи да је велики популарни приповедач, нарочито стога што никада није изневерио своју склоност ка лакоћи и елеганцији.

Неколико веома црних потеза и већ можемо да кренемо. Али, сада је путовање промишљено и сложено као никада: "Путовања? Шта значи првобитно запоседање земље, ко су откривачи кугле земаљске? Како је лутајуће човечанство заузимало простор? И који простор? Гилгамеш, Одисеј и Средоземно море, Кристофор Колумбо и млада девојка Атлантида: наша култура једнострано посматра путовања. Није ли постојало исконско путовање којим су људска станишта расејана по пространствима света? Али, ми знамо за најновија путовања, освојене полове, прешпартане пустиње, запоседнуте пустаре. То је крај путовања. Сви могући сусрети су завршени, прихваћени, одбачени. Круг је затворен, карта земље је прекрила земљу. Простор је исписан на картама света. Глобус је лопта у мрежи географских ширина и дужина."

У тој кугли, лопти заточеној у мрежи сазнања, морнар Корто Малтезе плови, свестан, али весео, лежеран, увек благо равнодушан. Родио се из Авантуре него-

ване као pulps, дубоке као више него хазардна генеалогија сваког правог морнара.

"Прорећи ми авантуре и путовања значило је потврдити да сам прави изданак своје породице, јер су са оца на сина сви Калбрисови били морнари, а били су то, ако је веровати легенди, још у време Тројанског рата. Нисмо ми, разуме се, одредили себи ово порекло, него стручњаци који тврде да у Порт-Дијеу има стотинак породица, баш морнарских, које потичу од једне колоније Феничана. Оно што је сигурно јесте да ми, са нашим црним очима, мрким теном, танким носевима, немамо ничег заједничког са норманским или бретонским типом, и да су наши рибарски чамци верна копија Одисејевог брода из Хомеровог описа: само један јарбол са четвртастим једром; овако опремљени бродови, веома чести на Архипелагу, јединствена су појава на Ла Маншу."

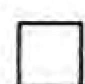
Далеки претходници у популарним књигама, у популарним часописима, у стриповима. Заиста је куцнуо тренутак да се проучава Хуго Прат, сада када је, како се шапуће и виче, о њему већ све речено и написано.

[Преузето из: **Corto Maltese**, Editori del Grifo,1986]

■

Корто Малтезе упловљава у пусту земљу

Алесандро Цакури



Тврдња може изгледати смела, али чињеница је да је учвршћивање Конрадовог успеха у Италији прилично скорашњи феномен. Немогуће је утврдити тачан датум, али све се десило негде у првој половини седамдесетих година. Међу различитим показатељима који оправдавају ову хипотезу, један заслужује посебну пажњу: Хуго Прат почиње да црта **Баладу о сланом мору**, стрип у коме се по први пут појављује лик Корта Малтезеа, 1973. године[1]. А баш Корто Малтезе представља, у добру и злу, Конрадову италијанску ренесансу.

Речено је много пута, понављао је то и Прат, да Корто није прави конрадовски лик. Његова генеалогија потиче, директније, из литерарне области која се само граничи са Конрадовим делом, а то су извесни англосаксонски пустоловни приповедачи, наивно заљубљени у егзотично, способни да га скрену или ка наивном тону (случај Хенрија де Вира Стекпула и његове **Плаве лагуне**, 1909), или да га сместе између изазова и езотерије (као Хенри Рајдер Хагард, аутор романа **Рудници краља Соломона**, 1885. и **Она**, 1887). Ипак, нешто сасвим конрадовско живи у лику тајанственог Пратовог авантуристе, а то нешто на посве посебан начин смета старим конрадовцима.

Годинама се, наиме, расправа о Конрадовом делу вртела око питања да ли је његова литература права, "висока" литература, или само најпретенциознија верзија забавног штива. Да није писац за децу, било је неоспорно: ретко су његови романи свођени на омладинску литературу, као што је покушано чак и са писцем какав је Херман Мелвил и његовим **Моби Диком**. Али, да ли се ради о писцу за озбиљне читаоце?

Генерација која је стасала почетком седамдесетих година одговорила је потврдно, и није случајно часопис Гофреда Фофија, делимична литерарна сублимација сезоне протеста, побола конрадов-

ску заставу **Линије сенке**. Штавише, поштовање које данас ужива овај писац је толико да некадашње полемике бивају сматране бедним провинцијализмом. Утешно је, ако се о утеси може говорити, што је и у англосаксонским земљама Конрад, међу људима сличне интелигенције и вредности, наишао на одушевљене поштоваоце и нимало великодушне критичаре.

Најзгоднији пример за то су Езра Паунд и Томас Стернс Елиот. Као што је познато, у посвети Елиотове **Пусте земље** (1922) Паунд је означен дантеовским епитетом "најбољег ковача", у знак признања за сарадњу на коначној верзији поеме. У оригиналној верзији **Пуста земља** је била знатно дужа и приметно различита на многим местима. Паунд је интервенисао као генијални приређивач: одбацујући сувишно, исправљајући, саветујући, или само износећи своје недоумице.

У конкретном случају, за почетни мото Елиот беше изабрао Конрадов текст – Курцову смрт из **Срца таме**. "Сумњам да је Конрад довољно снажан да носи цитат", пише Паунд из Париза уочи Божића 1921. Истина, у писму које ће ускоро уследити, изгледа да се повлачи ("Ко сам ја да Конраду оспоравам његов ловоров венац?), али Елиот је већ био уплашен и на крају је **Пуста земља** објављена са другим епиграфом, озбиљнијим и ироничнијим, из Петронијевог **Сатирикона**.

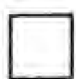
Курц – тачније, његов дух – не напуштају, међутим, тако брзо Елиотову поезију. Године 1925, наиме, годину дана по Конрадовој смрти, поема **Празни људи** носи лаконски епиграф ("Мистаху Курцу – мртвом") који такође потиче из **Срца таме**. А затим, ако се мало удубимо, Конрадове одјеке препознајемо и у другим Елиотовим делима. Није ли бискуп Томас из **Убиства у катедрали** скоро средњевековна верзија хероја/антихероја Лорда Џима? И зар тема врта у "Бернт Нортону", првом од **Четири квартета** ("Кораци одјекују у сећању/ Низ ходник који нисмо бирали/ Ка вратима која никад не отварасмо/ У ружичњак") не подсећа сасвим на прву страницу Конрадове **Линије сенке** ("За нама се затвара мала гвоздена капија детињства и улазимо у зачарани врт, где и сенке сијају обећањима, а свако скретање стазе крије ново очарање")?

Елиот и Конрад срели су се, уосталом, поново, у најслободнијем ишчитавању **Срца таме** – у **Апокалипси сада** Френсиса Форда Кополе. Тек што је стигао у Курцову (Марлон Брандо) тврђаву, капетана Виларда (Мартин Шин) дочекује фотограф (Денис Хопер) потпуно потчињен шармом пуковника дезертера. Опседнут, фоторепортер рецитује последње стихове из "Љубавне песме Ј. Алфреда Прафрока", текста који је 1915. године означио Елиотов песнички деби. Чудни стихови, тајанствени, у којима просечни Прафрок говори да је могао бити нешто друго, на пример, љускар у заседи у морским дубинама. Можда ће се Вилард сетити тога када, нешто касније, зарони у муљевите воде реке да би ухватио и убио Курца. Који ће, опет, пре него што умре, понављати баш оне речи које су изазвале Паундову сумњу: "Ужас, ужас!"

[1] Јасно је да је у питању грешка аутора текста. Прат је **Баладу** почео да објављује 1967. Године 1973/74. је објављена у Француској – Прим. прир.

Мистерија шифрованог огласа

Антонио Табуки



1.

Једрењак "Јенки" упловио је једне зимске вечери у Кашкаиш. Стигао је са Јужних мора, из Стивенсона, из магичног албума, али је разбио оквир цртежа да би лутао пространствима света. Залив Кашкаиша беше утонуо у маглу. Корто и Тоњињо сишли су у чамац и пришли молу. Тоњињо рече: Овде те ја водим, ово је моја земља. Пролазници беху ретки: једна старица с псом, три докона рибара, један озбиљни енглески господин који је у овим крајевима проводио зиму.

Обишли су залив и кренули кроз Руа Диреиту. С њихове леве стране налазила се поплочана пјацета на којој је један просјак свирао на хармоници "Grandola Vila Morena", песму каранфилске револуције. Али, не беше никога да га слуша и да му да милостињу; људи се беху затворили у куће те зимске вечери, као да су се уплашили.

Гладан сам, рече Корто, дуго сам већ гладан.

Тоњињо застаде да припали лулу, штитећи се рукама од хладног поветарца који је долазио са океана.

Месо или риба?, упита.

Али, Корто није могао да га чује, беше застао да дâ милостињу просјаку. Претражио је џеп и оданде извукао новчић са острва Фиџи. Пријатељу, рече на малтешком, то је све што имам у џепу, али дајем ти га драге воље. И пусти да новчић падне у тањирић.

Месо или риба?, понови Тоњињо Корту који га је сустигао.

Корто пређе руком преко стомака. Месо, промрмља, доста ми је рибе после овог путовања. Јели смо бранцине, раже, корњаче, летеће рибе, чак и морског пса, морских животиња ми је заиста доста.

Онда, рече Тоњињо, знам овде у близини једно место где се једе најбоље пиле у пири-пирију на Иберском полуострву, зове се "Жоао душ Франгуш", што значи "Јован од Пилића". Пилићи се натакну на ражњић од ловора и, док се окрећу на ражњу, премазују се мешавином папричице, белог лука и карија. Шта кажеш, Корто?

Корто климну главом и запали опушак цигарете.

А уз то, дода Тоњињо, газда "Жоао душ Франгуша" је особа која нас може упутити како да решимо енигму шифрованих огласа.

Пјацета је водила до друге пјацете коју су осветљавала четири канделабра, а сваки од њих бацао је светло на по једну бочну уличицу. Тоњињо погледа уоколо, неодлучан којом улицом да крену. Уто се око њих спусти још гушћа магла. Светиљке су шириле слабу светлост и улица се више није видела, јер је пара лебдела тик над тлом. Зачу се звук сирене. То је светионок Носа Сењора да Гија упозоравао поморце. У углу пјацете, на вратима неког бедног бирцуза, стајао је полицајац и чешкао трбух. Тоњињо му приђе и измени с њим неколико речи. Полицајац подиже руку са изразом досаде на лицу и показа на трећу уличицу која се звала Беко да Раиња. Тоњињо даде Корту знак да крене за њим и уђе у мрачни сокак.

2.

"Жоао душ Франгуш" беше лоше осветљен локал, са мермерним сточићима и шанком од прљавог цинка.

У једном ћошку петорица морнара пили су пиво и ракију, у другом су две старе уморне курве, нагарављених очију и размазане шминке пиле камилицу.

Корто и Тоњињо седоше у слободни ћошак; одмах се појави једна матора оштроконђа и донесе два "империјала".

Тоњињо обриса пивску пену са бркова и рече: Слушај, Корто, у овој години господњој, хиљаду девет стотина седамдесет петој, сви хоће ову земљу. Хоће је Запад и хоће је Исток, Америка и Африка, а Португал је неодлучан, не зна с ким би. Овде унутра су снаге које га вуку на

једну страну и снаге које га вуку на другу, али једна надмоћна сила, која вуче јаче од осталих, припада тајанственој земљи која је овде организовала шпијунску мрежу. Да би се уништила, треба је открити, али газда ће ти то боље објаснити.

Оштроконђа се вратила са тањиријћем маслина и кукурузним хлебом. Тонињо јој задржа руку и рече: Матора Циганко, морамо видети газду.

Оштроконђа га погледа сузним очима и не одговори.

Газду, понови Тонињо, газда нам треба, не ти.

Матора обриса очи црном марамицом. Газда је можда ту, а можда и није, одговори, можда спава у својој соби, а можда је отишао у Томар, који је некада припадо Темпларима и где се вечерас приређује вечера у част Христових витезова.

Иди и провери, рече Тонињо, жваћући маслину.

Матора оде и убрзо се врати са умашћеним јеловником на коме су називи јела били исписани избледелом оловком.

Какве ми вести доносиш, упита је Тонињо.

Најпре поручи, а онда ћемо видети, одговори матора.

Добро, рече Тонињо, не гледајући у јеловник, донеси нам пиле са пуно пири -пирија, козји сир и пиво.

Матора потврдно климну главом и оде.

А шта ћемо с овим шифрованим огласима?, тихо ће Корто.

Не знам, одговори Тонињо, можда власник ресторана може о томе нешто да нам каже, он зна како се стиже до шпијунске мреже, зна више од мене. Ја сам те довео довде, остало је твој посао.

Матора се вратила са послужавником на коме се кочоперило злаћано пиле гарнирано грелушом. Стави га пред њих и Корто и Тонињо почеше да једу. Било је толико папрено да га нормална непца не би поднела. Изврсно је, рече Тонињо. Изврсно, потврди Корто. Затим маторој даде неприметни знак, а она му намигну.

3.

Драго ми је, рече гостионичар, зовем се Прат.

Тонињо уљудно устаде. Корто оста да седи и промрмља: Ми се познајемо, видели смо се већ у Венецији, чини ми се, или на Малти, или у Адену, или на неком другом месту овог пространог света.

Нисам сигуран, рече господин Прат, али личиш на једног мог пријатеља, могао би бити један мој пријатељ.

И више од пријатеља, одговори Корто, присни пријатељ. Али, реците ми, зашто се овде сусрећемо, шта радите у овој таверни у којој се једе пиле с феферонима?

Чекам особу која стиже из далека, рече господин Прат, особу која треба да обави једну мисију у овој земљи.

А како ћете препознати ту особу?, упита Корто.

Господин Прат посегну руком у џеп, извади оданде новчић од пет "патака" из Макаа и стави га на сто.

Корто салветом обриса прсте, запали опушак и насмеја се. Чудно, рече. Завуче руку у џеп и стави на сто новчић од пет "патака" из Макаа.

Господин Прат га узе и осмотри. На новчићу је био датум ковнице: хиљаду девет стотина четрдесет пета. Добро, рече, оба ова новчића искована су пре тридесет година, рођендан им је.

А сада ми све испричајте, тихо ће Корто.

Лице господина Прата доби стрпљиви израз. Разумеш се у политику?, упита.

Сада и Корто поприми стрпљиви изглед. Слушајте ме добро, господине Прат, рече, политика није мој фах, али сам увек радио за слободу и правду. Нисам читао политичке трактате, али сам

веран тројству Француске револуције: liberte, egalite, fraternite.

Слушај добро, рече господин Прат, за време деколонизације, Португал је напустио једно мало острво у Источним морима, рачунајући да ће постати независно. То острво насељено је вредним и поносним становништвом древног порекла. Али, једна суседна земља, моћна земља, у којој влада војни режим, заузела је острво и анектирала га. Становници острва пружили су отпор, али је она моћна земља послала батаљон војника који су извршили најстрахотније покоље. Острвљани су створили тајни патриотски фронт и организовали покрет отпора у брдима. На челу покрета отпора је млади интелектуалац кога су заробили и хтели да пребаце у земљу узурпатора. Али, током пребацивања младић је успео да умакне уз помоћ неколицине гусара из Малезије и сада се крије у Португалу, одакле управља покретом отпора на острву. Е сад, контрашпијунажа земље узурпатора га прогони, овде у Лисабону, и ако га ухвате, убиће га. Са њим ће умрети и вера тог острва у слободу и независност.

А шта ја треба да урадим?, упита Корто.

Да неутралишеш Јеборат, одговори господин Прат.

Корто запали још један угашени опушак. Ко је Јеборат?, упита.

Господин Прат устаде и неста иза црвене завесе. Убрзо се врати са новинама пресавијеним на страници са огласима. Ово су поподневне лисабонске новине, рече, у њима шпијуни оне земље међусобно комуницирају, преко огласа. Нас ово занима. Показа Корту оглас заокружен плавом оловком и Корто прочита:

"Непознати Малиме, 25. новембра у поноћ месец блиста над водом. Зелени витез одвешће нас заверенику кога тражимо. Чекам те, Јеборат.

Чини ми се да не разумем, рече Корто.

Добро, прошапута господин Прат, довде је ствар проста. Малим је убица земље узурпатора острва, а Јеборат је њихов агент овде у Лисабону. Она је открила скровиште вође покрета отпора, или му је бар на трагу. Шпијун је и ради за ту земљу. Можда је Португалка, можда источњакиња, а Јеборат је вероватно само конспиративно име. Али, она и Малим се не познају, упознаће се у поноћ двадесет петог новембра.

Корто веза чвор на марами коју је носио око врата. Двадесет пети новембар је сутра, рече хладнокрвно. Потом погледа на сат и додаде: Десет је, боље да кренемо.

Мој шевролет је спреман, рече господин Прат, али куда ћемо?

О томе ћемо, рече Корто, размислити на путу за Лисабон.

4.

На магистрали је било мало аутомобила. Возио је господин Прат. Тоњињо је седео поред њега, а Корто се опружио на задњем седишту и пушио пикавац.

Стаћемо код Казина у Есторилу, рече Корто док су пролазили испред Есторил Сола, морам да поздравим једну стару пријатељицу.

На вратима Казина стајао је ливрејисани службеник који је отворио врата аутомобила.

Ти паркирај, рече господин Прат, тутнувши му новчаницу од петсто шкуда.

Не би се баш могло рећи да је у локалу врвело од људи. У првој сали неколико мушкараца у смокинзима играло је на рулету. У бару није било никога. Корто их одведе све до сале за забаву и даде конобару знак да их смести за добар сто.

Ти већ знаш ово место?, упита га господин Прат.

Био сам овде хиљаду девет стотина шездесет пете, одговори Корто, тада сам

носио пакет пара антисалазаристима, моја веза је била баш у овој сали, на месту изван сваке сумње.

Затим позва конобара и присно му се обрати: Тереза ду Вале ради још увек овде?

Госпођа Тереза не изводи више некадашње тачке, рече уљудно конобар, јер године пролазе за све, сада пева фадо, наступа за два минута. Чиме да услужим господу?

Сместише се на седишта док се светло гасило. Сноп светлости оцрта се на бини и дама средње доби, косе скупљене у пунђу, и са црним шалом на раменима, поче да пева тугаљиви фадо из Коимбре из тридесетих година. "Sao tao lindos os teus olhos quando se fitas nos meus..."[1].

Корто дискретно подиже чашу и певачица схвати поруку. На крају песме била је за њиховим столом.

Здраво Тереза, рече Корто као да ју је јуче видео, ово су моји пријатељи, овде смо на задатку, треба нам твоја помоћ.

Тереса ду Вале даде знак конобару који одмах стиже са чашом порта. На располагању сам вам, рече она.

Добро, прошапута Корто, тражимо извесног зеленог витеза. А витез је близу воде, јер се месец огледа у води у поноћ.

Неки ребус?, упита Тереза ду Вале са малициозним осмехом.

Ребус, потврди Корто, али у питању су живот и смрт.

Тереза ду Вале испи свој порто и запали цигарету. Стварни витез, или не?, упита.

Три човека се погледаше не знајући шта да одговоре.

Да видимо, рече Тереза ду Вале, витезови у зеленом сада су само на Кампо Пекену, на Праци де Тоируш, где се одржавају кориде. Али, тамо нема воде, уколико се не мисли на језерце у парку. Није лако решити тај ребус.

[1] Како су лепе твоје очи када се загледају у моје...

Можда ти треба још један порто, предложи Корто и пуцну прстима конобару који се, по обичају, одмах појави.

Извините ме, рече Тереза ду Вале, али морам да отпевам још једну песму, један отмени фадо из педесетих година. Можда ће ме музика инспирисати да решим ребус.

Жена неста иза завесе и убрзо затим појави се на позорници са шалом од чипке. Музика је сад била чезнутљива, али можда малчице отужна. "Eu quero que o meu caixao tenha uma forma bizarra, a forma dum coracao, a forma duma guitarra..."[2] Тереза ду Вале се сва унела у песму, а када је завршила, упути Корту осмех и подигну два прста у знак победе.

Знам, рече, када им се придружила за столом.

Па 'ајде онда, рече господин Прат нестрпљиво, говори!

Полако, господине Прат, рече Корто, Тереза је смирена особа, немојте је, молим вас, узнемиравати.

То је Дон Жосе, рече Тереза ду Вале меко и с уверењем, нико други.

Објасни, шапну Корто.

Просто, одговори Тереза ду Вале, на Праци ду Комерцио, коју сви становници Лисабона знају као Тереиро ду Пасо, налази се коњички споменик Дон Жосеу од Браганце. А како је споменик од бронзе, позеленео је од соли. Испред је мирна вода Тежа и у њој се огледа месец.

Корто јој утисну брзи пољубац у чело. Фантастична си, Тереза, рече.

А сада?, упита господин Прат.

А сада ме водите у Лисабон, рече Корто.

Да, али где?, упиташе остала двојица.

У мали пансион у Граси, одговори Корто, испред капеле из шеснаестог века, одакле се пружа најлепша панорама Лисабона. У том пансиону одсео сам хиљаду девет стотина шездесет пете, имам тамо пријатеље.

[2] Желим да мој ковчег има чудан облик, облик срца, облик гитаре...

5.

Из пансиончића у Граси видео се цео Тежо, тврђава Сао Жорже, Алфама. Корто изу ципеле и наслони ноге на ограду своје треасице. Уђе конобар и донесе му флашу "Агве даш Педраш."

Пријатељу, рече Корто, тражим источњаке, волео бих да знам где могу да их нађем.

Не бих знао, одговори конобар, али господин Жоао Пиреш сигурно зна, он је Индијац, зна где су источњаци, идем да га питам.

Корто остаде да посматра панораму. С лева, базилика Сао Винсенте де Фора, блиставо бела, са два звоника, осветљена као торта у ноћи. У средини, Тежо, чамци, светлости Алмаде. С десна, мост "25. април", огромна и гипка челична конструкција која је својим плавим светлима премошћавала ушће реке.

"Малангатана", прошапута конобар појавивши се на вратима, господине Корто, најбоље место је "Малангатана", налази се у Баиро Алту, између Руе душ Инглезињуш и Руе да Роза. Изгледа да тамо иду сви источњаци, то су кафе и ресторан, одмах поред јапанске радње која се зове "Оригами".

Је ли отворено до касно?, упита Корто.

Све до четири ујутро, одговори конобар, и може се јести у свако доба, служе индијску и афричку храну.

Позови ми такси, рече Корто,назувајући ципеле.

6.

"Малангатана" је имала малу салу која је служила као кафе и гледала на салу за ручавање. За шанком у кафеу стајао је пар Африканаца и пио каипирињу. Корто је прошао кроз главну салу и сместио се у малој суседној просторији која је била празна. Сео је и затражио јеловник. Кућа је нудила афричке и индијске специјалитете, али само из кухиње Гоа. Корто је био у искушењу да поручи афричко јело. Његово пиле је било већ давно сварено и пожелео је тањир моамбе коју је толико пута јео на Рогу Африке. Затим, размисливши, закључи да је у овој магловитој ноћи боље да изабере добро зачињено индијско јело, и додлучи се да узме шакути од јунетине, за који, међутим, није знао како се спрема.

Јунетина је исечена на комадиће и издинстана, објасни конобар, у сосу има кима, мушкатног орашчића, коријандера, каранфилчића, цимета и пуно паприке. Као прилог сервирамо пиринач.

Донесите шакути, сложи се Корто.

Била су два сата ујутро и кроз прозор се видео пун месец уоквирен жућкастим прстеном због магле.

Корто стаде да једе шакути. Имао је веома оштар укус који је палио нос. Корто затражи ракију и дошапну конобару: Тражим Малима, морам с њим да разговарам.

Конобар га погледа скрушено. Нажалост, господин Малим управо вечера са важним људима, одговори, не могу да га узнемиравам.

Довољно је да ми покажеш који је, рече Корто, и стави под тањир једну од оних новчаница од петсто шкуда које му је дао господин Прат.

Конобар га одмах одведе до завесе која је делила предворје од сале и даде му знак главом. То је онај у тамном оделу, рече.

Корто га погледа. Беше то источњак од педесетак година са паром танких брчића. На глави је имао индонезијски шеширић тамноцрвене боје. Руке су му биле неговане, изразито неговане, као код убица, помисли Корто, и носио је наочаре за кратковиде.

Добро, рече Корто самом себи. Узме парче хартије и напише штампаним словима: "Морам да одложим сусрет за пола сата, видећемо се сутра, на договореном месту, пола сата после поноћи. Из-

вини, сада не могу да ти објашњавам. Али, Зелени витез водиће нас у нашој мисији. Јеборат".

Корто преда поруку конобару и промрмља: Дај ово господину Малиму, али тек пошто изађем, и немој му рећи ко је шаље, само му реци да је од непознате особе.

Потом изађе у ноћ и упути се ка видиковцу Сао Педро де Алкантара. Желео је да напољу, на клупи, попуши цигарету пре спавања.

7.

Да ли ће наш јунак успети да онемогући шпијуна Јеборат и убицу Малима и да спасе живот човеку који се бори за независност своје земље?

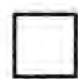
Нисмо у стању да вам то кажемо, јер се прича наставља без нас. Можда би то умео да нам каже господин Прат, ако му је Корто телефонирао оне одсудне ноћи. А ми желимо да посветимо ове странице Португалу, који је 1974. пронашао пут демократије, и једном далеком острву, које је још увек блиско нашем срцу: Тимору.

[Преузето из: Hugo Pratt, **Avevo un appuntamento**, Edizioni Socrates]

■

Тајне Атлантиде

Хуго Прат



Распућин је руски сркао чај, док му је поглед почивао на тридесет сантиметара бронзане статуете која је стајала поред посуде за шећер. С кратким копљем у десној руци, малим округлим штитом у левој и шлемом са роговима на купастој глави пркосила је бледом и опасном погледу Сибирца.

"Атлантиђанин...", промрмља Распућин.

"Продали су ми је као сардску бронзу", одговори младић поред њега.

"Сигурно си је дебело платио", настави Распућин, убацујући коцку шећера у уста, потом и гутљај врелог чаја.

Ратник је крио бронзане мисли иза древног осмеха, пуног ироније.

"Колика би могла бити старост ове статуе?"

"Потиче можда из VII века пре Христа, осећа се утицај дуге оријенталне традиције", рече професор Штајнер са универзитета у Прагу. Његов водњикави поглед беше се подигао са књиге коју је читао.

"Зашто је зовете Атлантиђанин?"

Рус отпи још мало чаја, очију прикованих за статуету, пре него што проговори: "Постоје две овакве, можда су старије, у семинару у Тифлису у Грузији. Зову их Атлантиђани".

Разговор прекину звиждук који је стигао споља. Младић неспретно устаде и приђе отвореном прозору, који је гледао на поплочани сокак, каљехуелу сеоцета Тарифе, на путу за Кадис.

"Кладим се да је то Гвадалупа!"

"Сигурно је она...", промрмља младић који је, на незграпном шпанском, шапатом добаци некоме у ноћи. "Ahora bajo! Долазим!"

Настојао је да изгледа равнодушно, али друга двојица приметише да је поцрвенео. "Лаку ноћ, Тристане", охрабри га професор.

Врата се напокон затворише. Звонки смех прекину пев зрикаваца. Распућин је и даље зурио у сардску бронзу.

"Верујете ли у Атлантиду, професоре?"

Штајнер се за тренутак загледа у празно, а потом, мирно, поче да прича: "Ако узмемо озбиљно Платонове дијалоге..." Уследило је неколико тренутака ћутања, а онда уздах. "Тешко да му човек не поверује, кад он говори са толиком прецизношћу, можда превеликом, о Атлантиди..." "Чему одрицање из задовољства?" Разрогачивши лево око, а десно скупивши у прорез, Распућин скрцка нову коцку шећера и нацери се.

"Платон двапут прича повест Атлантиде: у **Тимеју**, кратки преглед разних догађаја, и у **Критији**, детаљније истраживање генеалогије и збивања који не прелазе оквире увода". Штајнер, избегавајући Распућинов поглед, поново заклопи књигу, приђе столу да сипа шољу чаја и настави, као да прича самом себи. "У праву сте, старији грчки текстови врве од магловитих и нејасних елемената; насупрот томе, Платоново приповедање о Атлантиди обухвата толико детаља да на крају посумњамо у истинитост догађаја које су старом Солону испричали његови домаћини, египатски свештеници богиње Неит Саис".

"И ми смо једнако реаговали после онолико ишчитавања Платона и Аристотела у нашем семинару. Филозофови дијалози смештају Атлантиду и њену владавину у тако далеко време да је провера немогућа. Посумњаш чак да тај опис служи само да подржи политичку тезу.

Напољу зрикавци изненда утихнуше, а мирис геранија на прозору постаде интензивнији.

"Гле, мења се време."

"Као и сваког дана у зору и за заласка сунца."

"Али, већ је ноћ, како то објаснити?"

Распућин се заједљиво осмехну професору.

"Вама је познато, драги професоре, да је написано преко 30.000 књига о тајни Атлантиде. Археолози, географи, историчари се и данас ложе на ту ствар која се нас тиче."

"А како се то нас тиче?"

"Какво питање! Зар ћемо се помирити са идејом да су та богатства заувек нестала!" Распућинове очи посташе два хоризонтална прореза под густим црним обрвама. Напраситим покретом он шчепа сардску бронзу. "Проклетство!" исцери се од бола. "Овај гад ме је повредио својим копљем..." Бронзани ратник одби се о наспрамни зид и дочека на ноге са још ироничнијим изразом, пошто му је са шлема отпао један рог. Професор Штајнер оде да га покупи, гунђајући. Пажљиво га погледа, а онда се, несрећна израза, окрене Русу.

"Зашто?"

"Оставите ме на миру. Радије ми испричајте шта још знате о изгубљеном континенту."

"Добрано пре него што је ова мала сардска бронза изливена, преци њеног творца дошли су можда са Запада, а не са Истока, као што се обично мисли."

"Сарди су припадали народима мора", прекину га Распућин, добацујући мрк поглед статуети коју је стари професор држао у рукама. "Сарди као он, да, можда, али пре њега једна иберо-либијска раса запосела је горње земље у време када Атлантик још не беше поплавио Медитеран. Воде су прекриле тајне митологије. Има томе више од 10.000 година, пре него што је Херкул одвојио планине Калпу и Абилу, Европа и Африка биле су повезане пространом површином плодних долина, језера, естуарија и градова. Цивилизација једног необичног народа, покривена водом, излази на површину само у виду легенди.

Хиљаде блиставих градова потонуло је лагано током велике поплаве која је трајала 400 година. За то време, људи из доњих земаља схватили су да треба да напусте све и да се попну више, ка царству хладноће и мастодоната.

Током четири века, пели су се према равницама Шпаније или Сицилије насељеним Киклопима, сицилијанским рударима, Сиканцима или Шакаласкима.

Народи велике долине опет су ратовали. Воде мистериозне непогоде претвориле су планине у острва. Један други народ кретао се њиховим обронцима, Атлантиђани. Становници Мауританије видели су их већ на језеру Карон, на прамцима њихових моћних бродова. На путу за Исток, ти Атлантиђани личили су више на војску, него на народ у потрази за новим територијама, пошто су њихове претрпеле бродолом. Народи велике потонуле равнице, из долина Медитерана звали су се: Матијенци, Кери, Минијци, Латини, Рени, Тесалци, Критјани, Тауријци, Мери, Едонци, Кони, Антишани, Етиопљани, Либијци, Аријаднијци, Иберци, Венети, Дорци, Егејци. Живели су око језерâ Тритон и Еоус која су формирала средишње море, то јест Медитеран. То су само индикације, али нам допуштају да реконструишемо или видимо почетке историје, с обзиром да се сва ова имена појављују у критским, грчким, феничким, египатским и италским легендама. Праисторијом називамо период у коме људи нису познавали писмо, али не можемо игнорисати дух једног народа или појединца под изговором да не уме да пише или да му је писмо тек у зачетку."

"То је прави Штајнер!" Распућин нестаде у кухињи да узме флашу "Џони Вокера".

"Позвао сам свог пријатеља Шкота... Ви сте стари знанци..."

"Шта радите, Распућине? Покушавате да ме подмитите флашом вискија?"

Распућин погледа професора смејући се.

"Не!", рече. "То није неопходно... пошто сте ви професор књижевности и филозофије, а ми смо причали о мистеријама."

Рус изнесе две чаше, напуни их до врха и подиже да би се дивио ћилибарској боји пића; потом лењим покретом гурну једну чашу Штајнеру. "Лакше се прича са овим у грлу", рече показавши све зубе и зурећи у професора.

"Мистерија." Штајнер реши да укрсти поглед са Распућиновим. "Говорити о мистерији, значи профанисати је, како да кажем... уништити је, али више него мистерија, Атлантида је мит, а све до наших дана сви, од етнолога до социолога, од археолога до филозофа, од психолога до филолога, интересују се за мит.

Али шта је мит? Врста приче обично о боговима или јунацима из античке Грчке; легенде, које су причали стари, јесу повесне приче које говоре о бајкама и животињама. Укратко, циљ мита није да објашњава, да задовољи научну радозналост, већ да оправда веровања и обичаје. Питали сте ме верујем ли у Атлантиду. Мој одговор је, Распућине: у легенде, или у мистерије, ја желим да верујем."

"Да, да, треба у њих веровати, прасну Распућин, то никоме не шкоди и невероватни људи су писали о Атлантиди. Она ирска пијаница, Сент Брендам, ученик Сент Патрика, који је стигао до Антила са бандом бедних монаха у екстази, или фараон Некао II који је отпремио феничке морнаре да истраже Африку. Гледали су три године и видели Саргаско море траве. Или још и онај Сатасп, Персијанац, који је прошао Херкулове стубове, отпловио према Западу и стигао све до атлантидских колонија где су лепе девојке играле пред светим биковима Посејдона, бога мора и Атлантиде. Треба у то веровати, јер је негде сигурно остало сакривено благо." Штајнер је са чуђењем посматрао укочене очи и буновно лице Руса.

"Није вам добро?"

"Види идиота! Зашто? Причајте ми још о Атлантидиђанима који су се задржали овде и о онима који су кренули пут Америке."

Распућин напуни обе чаше, а Штајнер са наклоношћу погледа у своју.

"Е да, већ више од 2.000 година део човечанства верује у легенду о посебном

Стрипографија Хуга Прата

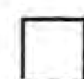
континенту који се сурвао у поноре Океана. На том огромном острву живела је веома цивилизована и амбициозна раса чија су деце била од злата..."

"Хоћу одмах да их усвојим десетак", упаде Распућин.

У том тренутку врата каљехуеле се отворише и Корто Малтезе уђе смешећи се. "Баш чудно, геранij се јаче осећа... предзнак добре вести. Тако је говорила моја мајка. Лаку ноћ, одох на спавање."

Добре вести стигоше сутрадан, у оном телеграму из Венецуеле. "Атлантида још постоји. Стоп. Позивам вас на крстарење. Стоп. Леви Коломбија."

[Преузето из: Corto N^{o} 22, November 1989, Casterman]



У Стрипографији су дате године првог објављивања појединих стрипова. Репризирања и објављивања у облику албума нису узимана као референце, јер су везана за италијанско или француско тржиште, па за нас и нису од значаја. Број ревије и датум појављивања дат је онолико тачно колико је то било могуће установити.

1945
L'ASSO DI PICCHE
Хуго Прат је постављао цртеже у оловци уз помоћ других цртача (Паоло Кампани, Иво Павоне, Ђорђио Белавитис, Рој д Ами), туширао је Марио Фаустинели (понекад и сам Хуго Прат), сценарио је писао Алберто Онгаро. Објављено у "Albo Uragano-Asso di Picche-Comics" од броја 1 прве серије (децембар), па до броја 5 треће серије (1949).

1946
RAY E ROY
Оловке је делимично радио Хуго Прат, цртеж Марио Фаустинели, а сценарио Хуго Прат и Фаустинели. Објављено у "Albo Uragano-Asso di Picche-Comics" од броја 3 прве серије.

SLOOGAN E I PIANI SCOMPARSI
Сценарио и цртеж Хуго Прат. Објављено у "Fuori cattedra".

1947
INDIAN LORE
Сценарио и цртеж Хуго Прат. Објављено у "Indian Lore" број 1 за јануар-фебруар.

SILVER-PAN
Оловке Хуго Прат, туш Марио Фаустинели, сценарио Хуго Прат и Фаустинели. Објављено у "Albo Uragano-Asso di Picche-Comics" од броја 1 до броја 7 друге серије (децембар 1948).

1948
ALAN DELLE STELLE
Оловке Хуго Прат, туш Ћео Усарди, сце-

нарио Алберто Онгаро. Објављено у "Albo Costellazione serie Alan" број 1.

INDIAN RIVER
Оловке и туш Хуго Прат, сценарио Фаустинели и Хуго Прат. Објављено у "Albo Uragano-Asso di Picche-Comics" од броја 7 друге серије (децембар) до броја 5 треће серије (1949).

UN ALLEGRO NATALE
Цртеж и сценарио Хуго Прат, Фаустинели, Онгаро, Дино Батаља. Објављено у "Albo Uragano-Asso di Picche-Comics" број 7 друге серије (децембар).

1949
APRIL E IL FANTASMA
Оловке Хуго Прат, туш Марио Фаустинели, сценарио Хуго Прат и Фаустинели. Објављено у "Albo Uragano-Asso di Picche-Comics" од броја 1 до броја 5 треће серије.

JUNGLEMEN
Цртеж Хуго Прат, сценарио Алберто Онгаро. Хуго Прат је преузео серију за аргентинског издавача коју је пре њега започео Дино Батаља. Објављено у Аргентини у ревији "Salgari" у периоду 1949-52. година.

1951
EL CACIQUE BLANCO
Цртеж Хуго Прат, сценарио Алберто Онгаро. Објављено у ревији "Misterix", издавач "Abril" од броја 171.

1953
SGT. KIRK (EL SARGENTO KIRK)
Цртеж Хуго Прат (касније, током 1954/55. помагао је на туширању Иво Павоне), сценарио Хектор Естерхелд и Хуго Прат. Објављено у ревији "Misterix" почев од броја 225, па све до 1959. године.

1954
LEGION EXTRANJERA
Цртеж Хуго Прат, сценарио Алберто Онгаро. Објављено у ревији "Misterix".

1957
TICONDEROGA
Цртеж Хуго Прат уз асистенцију Гизеле Дестер, сценарио Хектор Естерхелд и Прат. Објављено у аргентинској ревији "Frontera" почев од броја 1 (април) до броја 14 (мај 1958) као и касније (1958/59) у пет ванредних бројева "Extra Frontera".

ERNIE PIKE
Цртеж Хуго Прат, сценарио Хектор Естерхелд и Прат за поједине епизоде. Објављено у месечнику "Hora Cero" број 1 (мај), затим настављено у недељнику истог имена, као и у ванредном издању исте ревије "Hora Cero extra!". Стрип је објављиван током 1958. и 1959. године.

1958
LORD CRACK
Цртеж Хуго Прат, сценарио Хектор Естерхелд. Објављено у недељнику "Hora Cero" почев од броја 21 (јануар).

LOBO CONRAD
Цртеж Хуго Прат, сценарио Хектор Естерхелд. Објављено у недељнику "Hora Cero" у броју 22 (јануар).

1959
ANN Y DAN (ANNA DELLA GIUNGLA)
Цртеж Хуго Прат, уз повремену асистенцију Гизеле Дестер, сценарио Хуго Прат. Објављено у аргентинској ревији "Supertotem" почев од броја 3 (август).

WAR PICTURE LIBRARY
Цртеж Хуго Прат по сценаријима непознатох аутора, уз Пратова дописивања и измене које су серијал прилагођавале разним издањима. Једанаест епизода, различитих наслова, овог серијала објављивано је у британским ревијама: "Thriller Picture Library" (једна епизода у броју 297 из 1959), "War Picture Library" (осам епизода и то у бројевима: 25, 40, 50, 58, 62, 91, 92 и 133 у периоду 1959-63), "War

at Sea Picture Library" (једна епизода у броју 34 из маја 1963) и "Battle Picture Library" (једна епизода у броју 62 у 1963. години). Све ревије је издавао "Fleetway".

1962
CAPITAN CORMORANT
Цртеж и сценарио за први део од 29 табли је радио Хуго Прат. Наставак је имао још 36 табли, а од 41. табле Хуга Прата је на цртежу и сценарију наследио Стелио Фенцо. Објављено у аргентинској ревији "Supermisterix", издавач "Yago", почев од броја 691 (фебруар).

WHEELING
Сценарио и цртеж Хуго Прат. Серија је имала два дела: први од 107 и други од 62 табле. Објављено у аргентинској ревији "Supermisterix", први део од броја 700 до 726, период април-децембар; и други део у бројевима 801, 805, 809 из 1964.

LE AVVENTURE DI BILLY JAMES
Цртеж Хуго Прат, сценарио Мино Милани под псеудонимом Били Денинг. Објављено у "Il Corriere dei Piccoli" од броја 45 до броја 48 (новембар-децембар) и бројевима 14 и 24 из 1963. године.

LE LEGGENDE INDIANE
Илустрације и текст Хуго Прат. Објављено у италијанској ревији "Pecos Bill" од броја 118 до броја147 и у бројевима 152 и 153 током 1962-63. године.

1963
L'EPOPEA DELL'AMERICA
Илустрације Хуго Прат, текстописац је непознат. Објављено у "Il Corriere dei Piccoli" од броја 27 (јул) до броја 31(август) и у бројевима 33 и 34 (август).

LE AVVENTURE DI SIMBAD
Илустрације Хуго Прат, текст Мино Милани. Објављено у "Il Corriere dei Piccoli" од броја 28 (јул) до броја 33 (август).

L'ODISSEA (IL RITORNO DI ULISSE)
Цртеж Хуго Прат, текст Франка Базаља по мотивима Хомерове **Одисеје**. Објављено у "Il Corriere dei Piccoli" од броја 43 (октобар) до броја 14 (април) 1964.

KIWI IL FIGLIO DELLA GIUNGLA
Цртеж Хуго Прат, сценарио Ђанкарло Отани и Хуго Прат, стрип је после седме табле наставио Стелио Фенцо по сценарију супруге Лоредане Фенцо. Објављено у ревији "Radar" број 31 (новембар).

1964
L'OMBRA
Цртеж Хуго Прат, сценарио Алберто Онгаро и Прат, Стелио Фенцо је касније наставио Пратов рад. Објављено у "Il Corriere dei Piccoli" од броја 26 (јун) до броја 41 (октобар) – прва епизода, и од броја 30 (јул) до броја 43 (октобар) 1965. друга епизода.

I GIGANTI BURLONI
Илустрације Хуго Прат, текст Вечио Мелегари. Објављено у "Il Corriere dei Piccoli" од броја 29 (јул) до броја 40 (октобар).

1965
LE AVVENTURE DI ERCOLE
Илустрације Хуго Прат, текст Вечио Мелегари. Објављено у "Il Corriere dei Piccoli" од броја 38 (септембар) до броја 5 (јануар) 1966. године.

L'ISOLA DEL TESORO
Цртеж Хуго Прат, сценарио Мино Милани под псеудонимом Пјеро Селва према **Острву с благом** Р. Л. Стивенсона. Објављено у "Il Corriere dei Piccoli" од броја 41 (октобар) до броја 6 (фебруар) 1966. године.

1967
CORTO MALTESE: UNA BALLATA DEL MARE SALATO
Сценарио и цртеж Хуго Прат, објављено у "Sgt. Kirk" у броју 1 (јул), затим од броја 4 (октобар) до броја 15 (септембар

1968) и од броја 17 (новембар 1968) до броја 20 (фебруар 1969).

IL RAGAZZO RAPITO (DAVID BALFOUR)
Цртеж Хуго Прат, сценарио Манго Грахам Алчести по Стивенсоновом роману **Отмица**. Објављено у "Il Corriere dei Piccoli" од броја 29 (јул) до броја 40 (октобар).

LE AVVENTURE DI FANFULLA
Цртеж Хуго Прат, сценарио Мино Милани под псеудонимом Пјеро Селва. Објављено у "Il Corriere dei Piccoli" од броја 41 (октобар) до броја 8 (фебруар 1968).

1968
LUCK STAR O'HARA
Сценарио и цртеж Хуго Прат, објављено у "Sgt. Kirk" у броју 14 (август).

1969
GLI SCORPIONI DEL DESERTO
Сценарио и цртеж Хуго Прат, објављено у "Sgt. Kirk" у броју 28 (октобар) првих пет табли у црно-белој верзији. Стрип је наставио да излази тек 1973. године у белгијској и француској верзији ревије "Tintin" почевши од прве табле, овог пута у колору који је урадила Ан Фроње.

1970
CORTO MALTESE: SOUS LE SIGNE DU CAPRICORNE
Сценарио и цртеж Хуго Прат.
1. Le secret de Tristan Bantam
Објављено у француској ревији "Pif" број 58 (април) у црно-белој верзији под називом "Tristan Bantam".
2. Randez-vous a Bahia
Објављено у ревији "Pif" број 59 (април) у црно-белој верзији.
3. Samba avec tir fixe
Објављено у ревији "Pif" број 66 (мај) у црно-белој верзији.
4. L'aigle du Bresil
Објављено у ревији "Pif" број 75 (јул) у црно-белој верзији.
5 ...Et nous reparlerons des gentilshommes de fortune
Објављено у ревији "Pif" број 82 (септембар) у црно-белој верзији.
6. A cause d'une mouette
Објављено у ревији "Pif" број 89 (новембар) у црно-белој верзији.

L'ASSALTO AL FORTE
Цртеж Хуго Прат, сценарио Алберто Онгаро под псеудонимом Н. Даркмен. Објављено у "Il Corriere dei Piccoli" број 15 (април).

CORTO MALTESE: CORTO TOUJOURS UN PEU PLUS LOIN
Сценарио и цртеж Хуго Прат.
1. Tetes de champignons
Објављено у ревији "Pif" број 96 (новембар) у црно-белој верзији.
2. La conga des bananes
Објављено у ревији "Pif" број 103 (фебруар 1971) у црно-белој верзији.
3. Vaudou pour monsieur le president
Објављено у ревији "Pif" број 108 (март 1971) у црно-белој верзији.
4. La lagune des beaux songes
Објављено у ревији "Pif" број 117 (мај 1971) у црно-белој верзији.
5. Fables et grands-peres
Објављено у ревији "Pif" број 124 (јул 1971) у црно-белој верзији.

1971
CORTO MALTESE: LES CELTIQUES
Сценарио и цртеж Хуго Прат.
1. L'ange a la fenetre d'orient
Објављено у ревији "Pif" број 135 (септембар) у црно-белој верзији.
2. Sous le drapeau de l'argent
Објављено у ревији "Pif" број 143 (новембар) у црно-белој верзији.
3. Concert en O mineur pour harpe et nitroglycerine
Објављено у ревији "Pif" број 151 (јануар 1972) у црно-белој верзији.

4. Songe d'un matin d'hiver

Објављено у ревији "Pif" број 161 (март 1972) у црно-белој верзији.

5. Cotes de nuits et roses de Picardie

Објављено у ревији "Pif" број 172 (јун 1972) у црно-белој верзији.

6. Burlesque entre Zuydcoote et Bray-Dunes

Објављено у ревији "Pif" број 179 (јул 1972) у црно-белој верзији.

1972

CORTO MALTESE: LES ETHIOPIQUES

Сценарио и цртеж Хуго Прат.

1. Au nom d'Allah le Misericordieux

Објављено у ревији "Pif" број 183 (август) у црно-белој верзији под насловом "Au nom d'Allah, le très Miséricordieux, le Compatissant".

2. Le coup de grâce

Објављено у ревији "Pif" број 194 (новембар) у црно-белој верзији.

3. Et d'autres Romeos et d'autres Juliettes

Објављено у ревији "Pif" број 204 (јануар 1973) у црно-белој верзији.

4. Les hommes-leopards du Rufiji

Објављено у ревији "Pif" број 217 (април 1973) у црно-белој верзији.

1974

CORTO MALTESE: CORTE SCONTA DETTA ARCANA – (EN SIBERIE)

Сценарио и цртеж Хуго Прат (асистенција на цртежу Гвидо Фуга). Објављено у италијанској ревији “Linus” број 1, затим од броја 3 до броја 12 и од броја 2 до броја 5 из 1975. године.

1975

GLI SCORPIONI DEL DESERTO: PICCOLO CHALET...

Сценарио и цртеж Хуго Прат, објављено у ревији “Linus” од броја 1 до броја 8 у црно-белој верзији.

1976

SVEN – L'HOMME DES CARAIBES

Сценарио и цртеж Хуго Прат, колор верзију бојила је Ан Фроње. Премијерно објављено у Француској у облику стрип-албума у црно-белој верзији, а већ 1977. у Италији у колор верзији као албум у колекцији "Један човек, једна авантура".

1977

LA MACUMBA DU GRINGO – L'HOMME DU SERTAO

Сценарио и цртеж Хуго Прат, колор верзију бојила је Ан Фроње. Објављено у ревији "Pilote" од броја 35 до броја 39 (април-август) у црно-белој верзији. Колор верзија је у облику албума објављена следеће године у Италији и Француској.

CORTO MALTESE: FAVOLA DI VENEZIA–SIRAT AL–BUNDUQIYYAH

Сценарио Хуго Прат, цртеж Хуго Прат уз асистенцију Гвида Фуге, колор верзију је бојила Мариолина Пасквалини. Објављено у "L Europeo" од броја 21-22 до броја 51 (јун-децембар) у колор верзији.

1978

A L'OUEST DE L'EDEN – L'HOMME DE SOMALIE

Сценарио и цртеж Хуго Прат, колор верзију бојила је Ан Фроње. Објављено у ревији "Pilote" од броја 52 (септембар) до броја 56 (јануар 1979) у црно-белој верзији. Колор верзија објављена је у Италији следеће године.

1980 GLI SCORPIONI DEL DESERTO: VANGHE DANCALE

Сценарио и цртеж Хуго Прат, асистирао Гвидо Фуга, колор верзију бојила Патриција Цаноти. Објављено у италијанској ревији "AlterAlter" почев од броја 1 у црно-белој верзији. Колор верзија објављена је следеће године.

JESUITE JOE - L'HOMME DU GRAND NORD
Сценарио и цртеж Хуго Прат, колор верзију бојила је Ан Фроње. Објављено у ревији "Pilote" од броја 74-77 (јул-октобар) у црно-белој верзији под насловом "Jésus Joe". Колор верзија објављена је у облику албума у Италији и Француској исте године.

CORTO MALTESE: LA MAISON DOREE DE SAMARKAND
Сценарио и цртеж Хуго Прат. Објављено истовремено у Француској у ревији "(A suivre)" број 31/32 (јул–август) до броја 37 (фебруар 1981), у Италији у "Linus"-у од броја 9 (1980) до броја 2 (1981).

1981
CORTO MALTESE: LA JEUNESSE
Сценарио и цртеж Хуго Прат, асистент Гвидо Фуга, колор верзију бојила Патриција Цаноти. Објављено у "Le Matin de Paris" од августа 1981. до јануара 1982 у црно-белој верзији. Колор верзија објављена је током исте и следеће године у Италији у ревији "L'Eternauta".

1982
GLI SCORPIONI DEL DESERTO: DRY MARTINI PARLOR
Сценарио и цртеж, Хуго Прат, асистент Гвидо Фуга, колори Патриција Цаноти. Објављено у италијанској ревији "Alter" почев од броја 8, па до броја 1 (1983).

1983
TUTO RICOMINCIO CON UN'ESTATE INDIANA
Сценарио Хуго Прат, цртеж Мило Манара, колор Лаура Батаља и Четина Новели. Објављено у италијанској ревији "Corto Maltese" почев од броја 1 (октобар) до броја 20 (мај 1985).

1984
JESUITA JOE 2
Сценарио и цртеж Хуго Прат, колор Патриција Цаноти. Серијал је остао недовршен. Објављено у Италији у ревији "Comic Art" почев од броја 1 (јун) до броја 3 (септембар), и бројевима 5 (новембар) и 6 (децембар).

CATO ZULU
Сценарио и цртеж Хуго Прат, асистент Леле Вијанело, колори Патриција Цаноти. Објављено у италијанској ревији "Corto Maltese" у бројевима 11 и 12 (август и септембар).

1985
CORTO MALTESE: TANGO – Y TODO A MEDIA LUZ
Сценарио и цртеж Хуго Прат, асистент Гвидо Фуга. Објављено у италијанској ревији "Corto Maltese" од броја 21 (јун) до броја 28 (јануар 86) и од броја 30 (март 86) до броја 32 (јун 1986).

1986
GEORGE E ARABELLA
Сценарио и цртеж Хуго Прат, асистент Леле Вијанело, колори Лаура Батаља. Објављено у "Extra's News (Mamma&Baby)" од броја 1 до броја 6 (1988).

1987
CORTO MALTESE: ELVETICHE
Сценарио и цртеж Хуго Прат, асистент Гвидо Фуга, колори Патриција Цаноти. Објављено у италијанској ревији "Corto Maltese" од броја 42 (март) до броја 47 (август) под насловом **Rosa alchemica**.

1988
CATO ZULU: LA CAROVANA DEI BOERI
Сценарио и цртеж Хуго Прат, асистент Леле Вијанело, колори Патриција Цаноти. Објављено у италијанској ревији "Corto Maltese" број 57 (јун).

CORTO MALTESE: MU
Сценарио и цртеж Хуго Прат, колори Патриција Цаноти. Објављено у италијанској

ревији "Corto Maltese" од броја 63 (децембар) до броја 69 (јун 89), први део, и у истој ревији од броја 88 (јануар 91) до броја 96 (септембар 91) други део.

1991
EL GAUCHO
Цртеж Мило Манара, сценарио Хуго Прат, колори Лаура Батаља. Објављивање започето од броја 1 (април) ревије "Il Grifo".

1992
UN CUORE GARIBALDINO
Цртеж и текст Хуго Прат, колори Патриција Цаноти, по наруџбини комитета за обележавање стогодишњице Социјалистичке партије Италије. Историјски предговор написао је Ариго Петако.

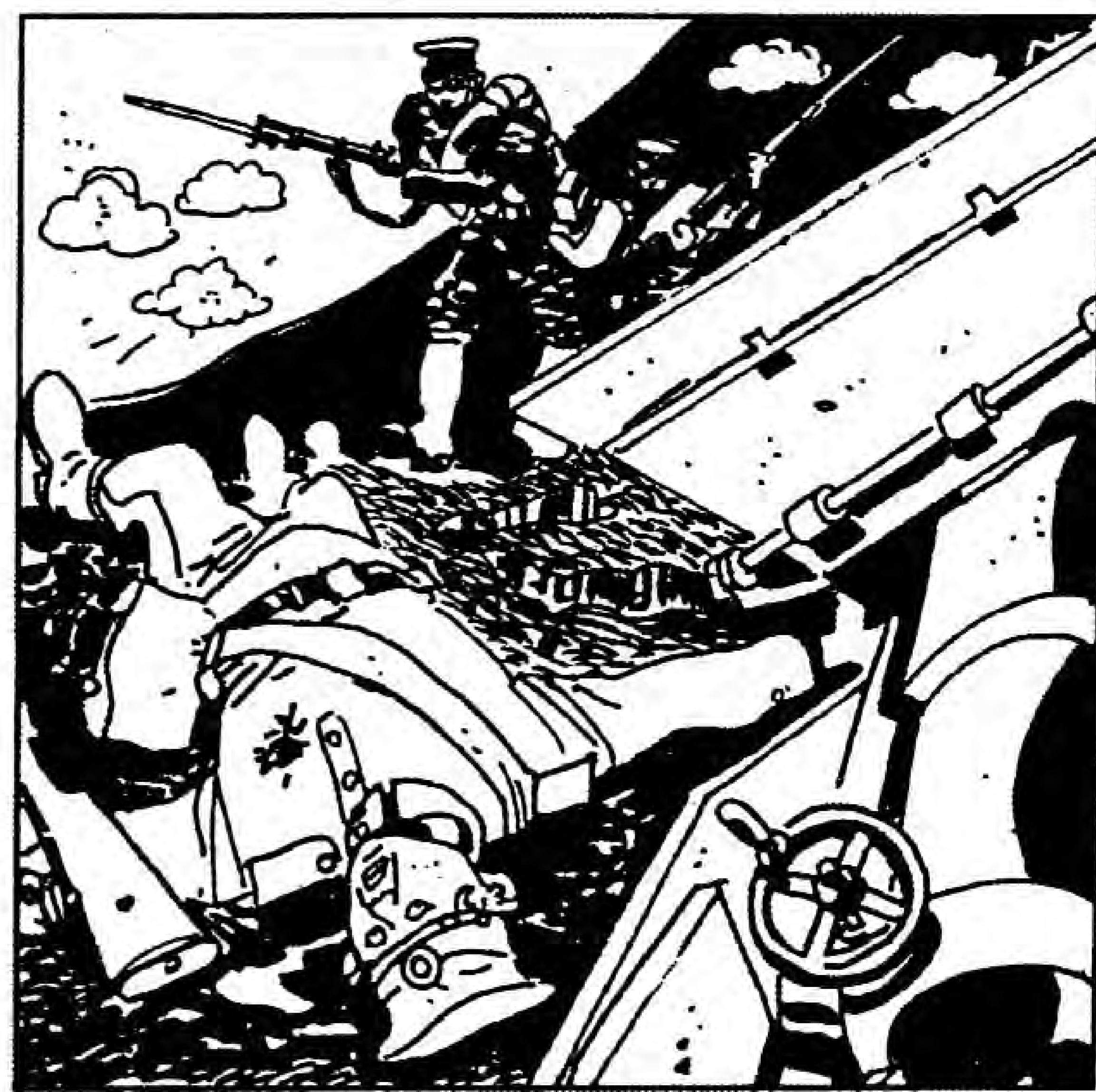
BALDWIN 622
Цртеж и текст Хуго Прат, колори Патриција Цаноти. Објављено у књизи **Тај фантастични воз** издатој поводом промовисања италијанске железнице. У књизи су заступљени и Гвидо Крепакс, Лоренцо Матоти, Чинција Леоне и Муњоз и Сампајо.

GLI SCORPIONI DEL DESERTO:
BRISE DE MER
Цртеж и сценарио Хуго Прат, колори Патриција Цаноти. Обајвљено у италијанској ревији "Corto Maltese" од броја 110 (новембар) до броја 117 (јун 1993).

1994
SAINT-EX LE DERNIER VOL
Цртеж и сценарио Хуго Прат, колори Патриција Цаноти. Објављено у француској ревији "(A suivre)" број 200 (септембар).





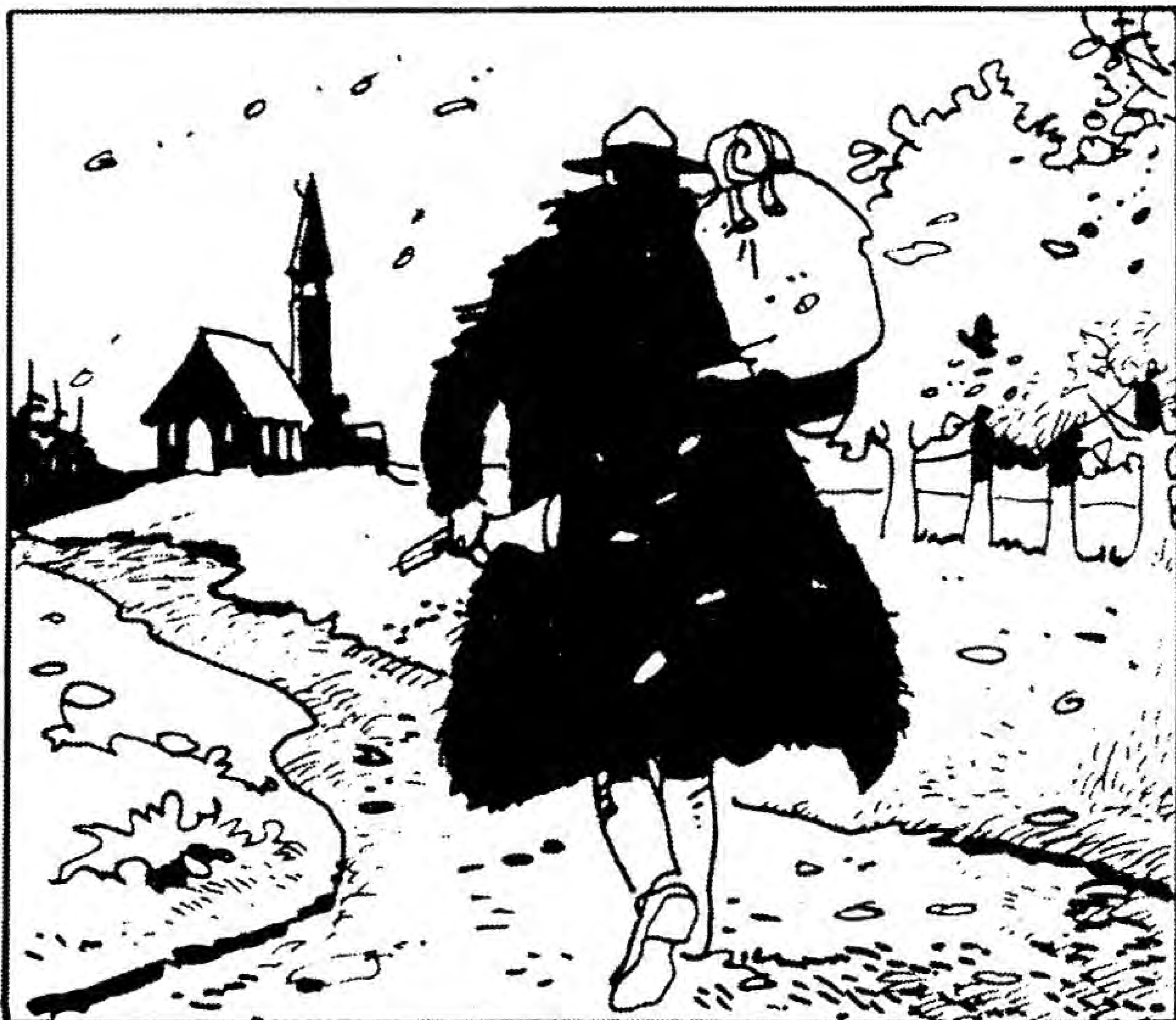


PFFiiiiiiiiiiiii!


ÉCOUTEZ! LE SIFFLEMENT QUE NOUS ATTENDIONS... LA GUERRE EST FINIIE!




BANG!

Наша издања



Библиотека Алеф

J. Евола *Метафизика секса*
Е. Јонеско *Човек под знаком питања*
С. Бекет *Како јесте*
П. Флоренски *Пакао*
Гностички текстови
М. Хајдегер *Пољски пут / Опуштеност*
Д. Киш *Електра*
В. Розанов *Апокалипса нашег времена*
Е. Јингер *Одметник*
М. Јурсенар *Тамнички круг*
К. Керењи *Кћери Сунца*
С. Кјеркегор *In vino veritas*
В. Набоков *Друге обале*
Г. П. Федотов *Carmen saeculare*
Х. Ортега и Гасет *Размишљања о техници*
Г. Башлар *Психоанализа ватре*
Т. Мертон *Мудрост пустиње*
М. Елијаде *Мефистофелес и Андрогин*
М. Жоли *Дијалог у паклу између Макијавелија и Монтескјеа*
П. Вирилио *Критични простор*
М. Самбрано *Шумски пропланци*
Фулканели *Мистерија катедрала*
Е. Јингер *Први париски дневник*
Р. Генон *Симболика крста*
Т. де Квински *Последњи дани Имнуела Канта*
Д. Алеви *Историја четири године: 1997-2001*
Л. - Ф. Селин *Семелвајс*
А. Безансон *Зла коб стољећа*
М. Лаури *Паклени камен* (излази у октобру 1999)

Библиотека Лађа
Издања наших писаца

М. Петровић *Нешто има*
А. Ристовић *Уже од песка*
Н. Јовановић *Игњат*
М. Миџовић *Београдска сиротица*
М. Петровић *Наопако*
С. Јеленковић *Краљевска објашњења*
Н. Тадић *О брату, сестри и облаку* (излази у октобру 1999)
Н. Милић *Љуба или о етици* (излази у октобру 1999)

Библиотека Талас
Књиге из филозофије, политичке филозофије и филозофије историје

К. Касторијадис *Успон безначајности* (излази у октобру 1999)
Ж. де Местр *Списи о Револуцији* (излази у новембру 1999)

Библиотека Цвеће Зла
Књиге о уживању и метафизици уживања

Д. Пенак *Као у роману*
Р. Клајн *Цигарете су узвишене*
J. Рот *Легенда о светом пијанцу*

Библиотека Фауст
Мале монографије сликара са текстовима писаца

Љуба Поповић – са текстом Јовице Аћина (излази у новембру 1999)

Часопис Градац

Виљем Блејк
Хенри Милер
Мебијус
Ернст Јингер
Артур Адамов
Жилијен Грин
Мајмонид
Смрт
Мистика – Празнина, ништавило, бездан
Клод Симон
Луј-Фердинанд Селин
Филозофија у раној Византији
Тајна историја културе
Мартин Бубер
Васко Попа
Речник имагинарних места
Антонен Арто (излази у децембру 1999)
Детињство (излази у марту 2000)



